



ست شخصیاتِ نبوت عن مؤلف

لیکچر جمعہ پیرا اندالوس

مراجعة و تصدیق
محسن محمد

ترجمہ
محمد اسحاق عیسیٰ

روائع المسرح العالمي
١٤

ست شخصيات تبحث عن حزن

تأليف: لويجي براندالو
ترجمة: محمد اسماعيل محمد * مراجعة وتقديم: حسن محمود

الجمهورية العربية المتحدة
وزارة الثقافة والإرشاد القومي
إدارة العامة للثقافة

ست شخصيات
تبحث عن مؤلف
تأليف : لويجي براندالو

هذه ترجمة مسرحية

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE

LUIGI PIRANDELLO

ترجمت عن الأصل الإيطالي

مقدمة

بقلم الأستاذ حسن محمود

لكي نفهم تماماً مركز بيرانديلو . وتسلط فنه على المسرح ، وتأثيره الذي لم ينتقل إلى البلاد المجاورة له فحسب . بل انتقل إلى الفن المسرحي الذي يتبع نظم الحضارة الأوربية في أنحاء العالم . يجب أن تقف وقفة قصيرة عند تاريخ المسرح الإيطالي وأثره في النهضة الأوربية ومكانه منذ بدء النهضة الحديثة في أوربا .

فإننا نعلم أن إيطاليا كانت منبع هذه النهضة الأوربية . وعندما استولى الأتراك على القسطنطينية وفرّ الأدباء والعلماء إلى إيطاليا حاملين كنوزهم من آثار الحضارة اليونانية ، تناول رجال الفكر تلك الكنوز وارتووا بما بقي من شعير المسرحيات اليونانية من تراجيدية وكوميدية فكانت نهضة في المسرح الإيطالي ، وانتقلت مع غيرها من فنون وآداب إلى فرنسا ، ثم إنجلترا وغيرها من البلاد القائمة في أوربا في ذلك

العصر والتي كان يمستها تيار الحضارة المندفع إليها من إيطاليا .
ولكننا نقول لوجه الحق والتاريخ إن المسرح الإيطالي
وإن برع وابتدع في الفن المسرحي من حيث إنشاء المسارح
والتفنن في إخراج المسرحيات وتمثيلها ، إلا أنه لم يخرج في
عصر النهضة بوجه عام مؤلفين يمكن أن يقارنوا بالمؤلفين
المسرحيين في دول أخرى مثل فرنسا وإنجلترا وإسبانيا ولكن
كان لدى إيطاليا مسرح فريد حتى في مجال آخر لم يكن معروفا
عندئذ في غيرها من بلاد أوروبا وهذا المسرح نشأ في
الشعب ومن طبيعة الشعب نفسه ، وهو نوع من المسرحيات
الهزلية المرتجلة ، تمثل فيها النساء إلى جانب الرجال — ولم
يكن ذلك مألوفا عندئذ ؛ ويضع فيها الممثلون الأقنعة على
الوجوه وكانت الجماهير تقبل على هذا النوع إقبالا شديداً
ويسمى عندهم ؛ الكوميديا الفنية .

لم تكن هذه الهزليات كالمسرحيات مؤلفة ومسطورة ، بل
كان موضوعها ملخصاً فقط ويترك الأمر للممثل فهو الذي
يرتجل الحوار عفو الخاطر وكانت الأدوار التي يقوم بها كل
ممثل ثابتة ولذلك إذا اشتهر ممثل بتمثيل دور من الأدوار
ثبت له وصار يمثله أبداً ، وإن كانت عبارات الحوار
تتغير بما يمليه عليه خاطره واجتهاده .

وهذا النوع من المسرحيات انتشر في إيطاليا وأقبل الشعب
عليه إقبالا منقطع النظير . وفكرت فرق هذا النوع ألا تقتصر

على المحيط الإيطالي وحده فانتقلت في القرن السابع عشر إلى فرنسا وزارت البلاد الألمانية وغيرها من البلاد الأوربية فكانت حدثاً جديداً في المسرح وأثرت في الفن المسرحي تأثيراً كبيراً .

وقد ترك هذا النوع من المسرحيات جذوراً عميقة في إيطاليا ظلت تظهر وتختفي إلى أواخر القرن التاسع عشر ، حيث تغلبت مسرحيات إيسن بوجه عام على مسارح البلاد الأوربية ، وصار للنزعة الواقعية اليد الطولى في المسرح إلا في إيطاليا ، فقد كانت الواقعية أقل ثباتاً منها في غيرها من البلاد ، وكانت تبدو فيها بين حين وآخر نزعات تسترعى النظر وتجذب إقبالا من الجمهور الإيطالي .

وقبل الاسترسال في كلامنا نقف لحظة لتساءل : ما هي الواقعية في المسرح ؟ إن الحديث عنها يطول ولكننا نستطيع أن نقول في عبارة مختصرة إن مؤلفي المسرحيات الواقعية هم الذين يقطعون في مؤلفاتهم قطعة من الحياة ، يبرزونها ويروونها على المسرح . وفي هذه الحالة لن تكون المسرحية إلا قصة تصور الحياة كما هي : الحياة التي نعيشها كل يوم والحوادث التي تحدث في بيتنا ، وما أشد رغبة الناس في التطلع والإنصات إلى قصص الحياة العادية . فالممثلون إذن في المسرحية الواقعية المبنى والمنحى . رواة لحادث من حوادثنا اليومية . وكان المسرحان الفرنسي والألماني متجهين هذا

الاتجاه في شباب إيسن بعد أن مل جمهور الأمتين مبالغات
النزعات الرومانطيقية ، فجاء هذا المؤلف المسرحي الترويجي
واتخذ الواقعية طريقته المفضلة ، وعالج فيها مشكلات لم
يكن المسرح يتعرض لها كالأعراض المعدية الوراثية ، أو
مشكلة الثروة والإفلاس والرياء في الحياة الزوجية وآثار
الماضي . واجتذب بطريقته جمهور المؤلفين المسرحيين
فسادت الواقعية وسار المؤلفون ينحون نحوه في جميع البلاد .
فثبتت جذور الواقعية .

ولكن هل ثبتت الجذور ثباتاً كاملاً لا تحوّل فيه ؟ لقد
بدأ في أوائل القرن العشرين كأن لا تحول هناك ولكن العالم
كله أخذ يتحول منذ نهاية القرن التاسع عشر وأخذت الحياة
تتغير في سرعة ولا سيما في المجالات العلمية والصناعية . وقامت
الثورات الفكرية بتشكيل أنماط جديدة للحياة ، وجعلت
تسرع في سيرها ، وكان للمسرح وهو وليد الفكرة والفن أن
يعكس هذه التغيرات ، وهو بطبيعة تكوينه أبعد الأشياء
عن الطبيعة . وكيف ينتظر أن يخضع المؤلفون المسرحيون لمجرد
نقل صورة من صور الحياة ، وهناك ثورة أفكار جديدة
تريد أن تنطلق في جميع الاتجاهات !

كان هذا سير المسرح في أوروبا ، وكان هذا سيره إلى حد ما
في إيطاليا . إن إيطاليا التي عرفت في الكوميديا الفنية ذلك
الفن الشعبي العجيب ما كانت تخضع للواقعية في سهولة .

فقد اعتاد الشعب الإيطالى أن يذهب إلى المسرح ليرى شيئاً غير حياته اليومية الواقعية . ولذلك لم تجد الواقعية عنده مكاناً ؛ أجل هبت ريحها وظهر عدد قليل من المؤلفين الإيطاليين نحو منحى الواقعية فى مسرحياتهم ، ولكن هذه الريح الشمالية لم تلبث إلا قليلاً حتى ثار المؤلفون المسرحيون وحاولوا أن يبدعوا عنهم تلك الريح . بل يبدعوا ريحاً أخرى أخف وقعاً . هى ريح المسرحية العاطفية التى جاءتهم من فرنسا فى مسرحيات مثل « غادة الكاميليا » أو « النسر الصغير » ، وظهرت شمس المسرح الجديد ، مسرح الملهاة ومسرح الاعتراف بأن الحياة الواقعية ليس مجالها المسرح ، وإذا اتجه إليها فإنما يكون ذلك اتجاهاً عابراً ، وإذا أراد المسرح لنفسه البقاء ، وجب أن يلهى الناس عن تلك الحياة الواقعة فلا يعيشون يومهم فى متاعب الحياة وليلهم فى رؤية قصص تلك المتاعب .

وفضلاً عن ذلك فإن الحياة نفسها . تحتوى مفاجآت وألغازاً قد لا يصل الإنسان إلى كنهها وتبقى لغزاً طول حياته . والإنسان بطبيعة تكوينه قد يقع تحت طائفة من الأوهام وقد تشتد وطأة الوهم عليه حتى ليظنه الحقيقة ، والواقع أن الطبيعة الإيطالية كانت مضادة للسير فى ركب الواقعية ، فنجد مؤلفاً بعد آخر من المؤلفين المسرحيين ينجحون إلى أطراح الواقعية مثل « سبنللى » فى مسرحية « قناع بروتس » عام ١٩٠٨ . وفى مسرحية « حب الملوك

الثلاثة » و « سلفاتورى دى چيا كومو » فى مسرحية « أسونتا
سينا » (١٩١٥) ..

وقد ظهرت هذه الحركة وأينعت فى شباب پيراندلو
نفسه ، وعرفت باسم « مسرح العجائب » وكان من أبرز
الدعاة إليها كيارللى مؤلف مسرحية « القناع والوجه »
عام ١٩١٦ .

هذه هى جذور المسرح عند پيراندلو ولكن قبل أن
نتقل إلى الكلام عن مسرحه ، يجمل بنا أن نقف وقفة عند
حياته ونشأته .

فى أقصى الجنوب من الدولة الإيطالية تقع جزيرة
صقلية التى يسكنها قوم جمعوا سلالة خليط من شعوب
عريقة ، فقد استوطنها اليونانيون القدماء وتركوا فيها مدنيهم
إلى أن استولى الرومان عليها وتركوا آثاراً ماثلة وحكمها
البيزنطيون ثم العرب ثم النورمانديون .

ولد « لويجي پيراندلو » ببلدة أجريجنى بصقلية فى ٨
يونيو سنة ١٨٦٧ فى ظروف لعلها نذيرة بمآعبه فى الحياة .
ذلك أنه صيف سنة ١٨٦٧ اجتاح وباء الكوليرا أرض
صقلية . وكانت للوالد الذى يعمل فى تجارة الكبريت دار
ريفية تنتقل إليها الأسرة أحياناً فرأى أن تنتقل زوجته
بالجنين إلى تلك الدار ، وظل هو مقبلاً فى البلدة يزاوّل أعماله
ويرجو أن يخطئه الوباء ولكن الوباء عرج عليه فأصيب

بالداء الوبيل غير أن رحمة الله أدركته . وبمجرد شفائه
زار زوجته وكانت قد شعرت بالآم الوضع . ولم تلبث أن
ولدت غلامها دون أن تكون إلى جانبها ممرضة أو طبيب .
لسنا نريد أن نتابع حياته ببلدة جيرجنتى فى طفولته
وبين أهله ، وهى حياة نعلم عنها الكثير فى المؤلفات عنه ،
وقد نعلم الكثير عنها من الشخصيات التى أدمجها فى بعض
قصصه . ويكفى أن نقول إنه نشأ فى عناية والدته ورعايتها
فكان يتلقى دروساً فى الدار ، كما أنه من صغره أنشئ نشأة
دينية فكان يواظب على مواعيد الصلاة فى الكنيسة .

وكان أبوه رجل الأعمال لا يعتقد إلا فى الأرقام والأعمال
المثمرة مادياً ، لذلك بمجرد أن حل الوقت لإدخال الغلام
فى مدرسة بعد تلقيه دروسه الأولية فى الدار ، أصر الوالد على
أن يدخل لويجى المدرسة المهنية كى يكون مجاله التجارة فى
المستقبل . وظل الغلام فيها سنة لا يشعر برغبة فى دراساته ،
وما أن يذهب إلى البيت حتى يشكو لوالدته من تلك الدراسة
التي لا يميل إليها ويكره . وكان مع ذلك ينجح فى الامتحانات
دون صعوبة . ولم تجد الأم وسيلة لإقناع الأب بفكرة الابن ،
وهو رجل شديد المراس لا يقبل المعارضة ، واقتنعت الأم
ألا فائدة ترجى للابن الدائم الشكوى من الكلام مع الأب ،
فأفضت لأخها بشكوى الغلام ، فأشار الحال عليه بما يتفعله
فى دراسته ، ثم ألحقه بأستاذ يعلمه اللغة اللاتينية التى تنقصه

لكى يستطيع الالتحاق بالمدرسة ودراسة الأدب ، ورضى الأب عن ذلك بعد أن رأى نجاح ولده فى دراسته الجديدة . وفى تلك الأثناء ظهرت على الغلام ميول واتجاهات أخرى . ففى تلك الدراسة الابتدائية ببلدته ، ألف هو وبعض الأصدقاء فرقة مسرحية واتخذوا مسرحاً فى منحدر يقع خلف داره ، وأخذوا يمثلون فيه بعض المسرحيات التى وجدوها فى مجموعات الكتب عند أهلهم ، ولعل مؤلفنا الصغير جرب قلمه عندئذ .

على أن الحياة لم تكن لتجرى فى سهولة ، فقد كان الغلام يعيش فى يسر ببلدته القديمة بفضل المكاسب التى كان يجنيها والده . إلا أنه حدث ، والغلام فى الثامنة من عمره ، أن الأب ابتداءً يخسر أمواله ، وأدى ذلك إلى أن انتقلت الأسرة إلى مدينة - بالرمو عاصمة صقلية حيث أقامت فترة من الوقت ، واستمر لويجى فى دراسته على نسق الدراسة فى بلدته ، إلا أنه كانت أمامه فى بالرمو فرصة أوسع للدراسة والتحصيل فى مكتبة الجامعة .

لم يطل المقام بالأسرة فى تلك العاصمة . واضطرت إلى العودة إلى جبرجنتى ، على أن لويجى آثر أن يبقى فى بالرمو ، فاستأجر غرفة لدى إحدى الأسر وظل يواصل دراسته ، ثم اتجه نحو قرص الشعر ، ورغم صغر سنه وجد مجلات أدبية تنشر له شعره وتقبل عاينه .

وقامت بعض المشاكل العائلية الناشئة عن تعلق قلبه
بالحب فاضطر إلى الانتقال من مدينة بالرمو إلى العاصمة
الكبرى روما لكي يتم دراسته في وقت أسرع . وأقام عند
خال له هناك ، وقد رسم الفتي صورة لروما في ذلك العصر
بأدق تصوير في إحدى قصصه التي كتبها من بعد ، وهي
قصة « الشيوخ والشباب » كما أنه صور في تلك القصة نفسه
في صورة شخصية شاب « مندفع ثائر متقم » .

ووقعت له مشكلة دراسية أثناء دراسته في روما ، وكان
قد قطع سنتين في الدراسة ، ذلك أن أستاذ اللغة اللاتينية
أخطأ في تفسيره لمعنى العبارات في إحدى المسرحيات اللاتينية ،
فانبرى لويجي لتصحيحه ثم غادر الدرس غاضباً ، فكان هذا
المسلك سبباً لعرض الأمر على مجلس الأساتذة . وكان هناك
أستاذ يعطف عليه فأشار عليه بأن يذهب لإتمام دراسته في
جامعة بون الألمانية العتيقة في شهرتها ، فأكب الفتي على
تعلم اللغة الألمانية ثم اتخذ طريقه إلى الشمال ، وتوقف ملياً
عند بحيرة كومو حيث قضى فترة من الوقت عند بعض
الأقرباء في بلدة كافالسكا المليئة بذكريات الشاعر الإيطالي
مانزوني وذكريات غريبالدى الذى وضع في تلك البلدة خطته
لمعركة سان فرمو . ومن تلك البلدة قام مزوداً بتوصية
للأستاذ فورستر من أساتذة جامعة بون ، وأخذ يتقوى
في الألمانية بأن ترجم قصائد « الذكريات الرومانية » لجيته إلى

لغة بلاده شعرا كما كتب بعد عودته مجموعة « ذكريات
عن الراين »

وحصل لويجي على الدكتوراه من جامعة بون ثم عاد
إلى بلاده ، وزار في طريق العودة بعض البلاد الألمانية
ليسترد شيئا من قوته وكان قد ضعف ونحل جسمه من
كثرة العمل ، فقدم إلى مدينة فيزبادن الحافلة عندئذ بالمنزهات
لترويح النفس ثم سافر إلى روما حيث نزل في بيت خاله
بعض الوقت ، ثم سافر جنوبا إلى بلدته وهناك تبين له
أن خطيبته غاضبة عليه من أجل قصائده التي صاغها وهو في
ألمانيا وفيها من رموز الإهداء ما يدل على أنها وضعت لغيرها
فكان المبهم البريء . وأغرقت الخطيبة في لومه وتحزبت
لها أسرتها . ومما زاد الأمر تعقيدا أن أسرته وأقرباءه غضبوا
له أكثر من غضبه ، وتلك هي عادة أهل صقليه ، فأدى
ذلك إلى القطيعة بين الخطيبين ورجوعه إلى روما حيث
أخذ يفرغ للتأليف ، فكتب أول قصة له « الطريدة »
بعد أن سكن في فندق فوق جبل عال على مقربة من بحيرة
« نيمي » ، سكنه مع جماعة من الرفاق بين مؤلف وفنان .
وكان ثلاثة منهم لا يرتدون عادة إلا ملابس الرهبان
ولا ينزلون إلى القرى المجاورة عادة إلا بها ومنهم صديقنا
الشاعر الناثر .

في هذه الأثناء كان والده قد اتصل بأحد رجال الأعمال

وارتبطا بالصدقة كما ارتبطا بالمشاركة في العمل وكان لهذا الشريك الجديد ابنة ظريفة أعجبت الأب والأم فخطباها لابنهما لويجي دون استشارته وذلك على عادة أهل صقلية وتم الزواج بعد أن دفع والد الفتاة بائنة تسلمها الأب واستعملها في تجارته .

وكان لويجي في هذه الأثناء غارقاً في مجادلات أدبية إذ انضم إلى جماعة من الشباب يحاولون أن يفتحوا في الشعر والأدب طريقاً جديداً وكانت طريقهم في ذلك أن يحطموا الأصنام القائمة ، ولعل أكبر الشعراء والأدباء في تلك الفترة كان دانزيو . ونشر لويجي مقالات من نار في حملته على دانزيو والمشايخين له من الأدباء . ولم يكن دانزيو يكبره بأكثر من أربع سنوات ولكنه وصل إلى المجد صغيراً جداً ، فكانت حملة بيراندلو عليه حملة لمع بريقها لحظة ثم غاضت في الظلام .

وعلى أثر تلك الحملة مباشرة دخل بيراندلو ميدانا جديداً في الأدب بمسرحية فكاهية ذات فصل واحد قرأها صديق فأعجب بها فدعا ناقداً ومؤلفاً مسرحياً لقراءتها فأعجب بها أيضاً ، ولكنها لم ترم المسرح في تلك الفترة وضمت إلى مجموعة مؤلفاته في أصابيره .

وأخذ لويجي يكب على كتابة النثر كذلك فظهرت له مجموعة قصص « مهازل في الحياة وفي الموت » في مجلدين ،

ثم قصة طويلة « عندما كنت مجنوناً » ثم قصة « البيض
والسود » كما نُشرت قصة « الطريدة » في جريدة لا تريونا
اليومية ونُشرت كذلك قصة « البرج » .

وصار عندئذ يواصل الكتابة في هدوء وبحيا حياة
رتيبة ويجمع في داره جماعة من الأدباء يلتفون حوله ،
ويسمح لزوجته بأن تتصل بنخبة من الصديقات ، لا يقيدوها
بشرط ، إلا أن تبعد عن صداقة الأديبات وكان يدخله واسعاً
بالنسبة لذلك الزمن كما أن أباه الذي يستثمر بآثمة الزوجة ،
كان يمدّهما بالأرباح الناشئة عن هذا المال .

مضت الحياة بين الزوجين في روما رتيبة مستقرة
وولد له في ست سنوات ثلاثة أطفال .

ولكن حدث ما عكر صفو حياته ، إذ غرق منجم الكبريت
الذي يمتلكه أبوه ، فإذا به يفلس في عمله للمرة الثانية .
وقد اتخذ بيراندلو من هذا الخراب الذي حل بأبيه موضوعاً لقصة
سماها « دخان » فكانت المصائب والشدائد تزيد من عزيمته ،
فحاسته الفنية تنمو وتزدهر أمام هذه الأهوال ، وكان
يجب دائماً أن يعالج في قصصه مصائب الناس وقلما يصور
مصائب الطبيعة . لم يبق أمامه إلا أن يعيش يوماً بيوم ،
واضطرت الأسرة إلى رهن مصاغ الزوجة ، واتصل الأديب
ببعض أصدقائه الناشرين فسددوا له المتأخر من حقوقه في
الحال ، واتخذ أستاذه السابق في مدرسة المعلمين العليا مساعداً

له في إلقاء بعض محاضراته الأدبية . وفي الوقت ذاته قدم
بيراندلو طلباً ليكون أستاذاً ثانياً للآداب في معهد المعلمين ،
واتفق كذلك مع جريدة على كتابة قصة ، هي قصته الشهيرة
المعروفة باسم « المرحوم ماتياس بسكال » التي تصلح لكل
زمان ومكان ، وكان يكتبها ليلاً بعد أعماله الكثيرة المتعددة
في النهار . وكان يكتبها يوماً بعد يوم .

وثمة مشكلة جاءت تثقل حياة لويجي ، ذلك أن الزوجة
التي لم تسترد صحتها منذ وضعها إلا قليلاً أخذتها نوبة من
الغيرة لا معنى لها ، فالرجل في شغل بمتاعب حياته يسعى
جاهداً للرزق ، ولكنها تعتقد وتصارحه بتصرفاتها بالحركة
والقول ، بأنها تشك فيه وفي حركاته وتعتبر انكبابه على العمل
انصرافاً عنها وتفكيراً في غيرها .

كان بيراندلو لا ينتهي من عمله اليومي في الدراسة حتى
يكب على الكتابة ، فهو لم يعد يثق في غير قلمه ، وأخذ يكتب
ويؤلف قصصاً قصيرة ومتوسطة الحجم وطويلة .

ولكنه إلى ذلك الحين لم يقبل على المسرح ولم يكن
يجب أن يكلمه أحد فيه ؛ كان في أضياف مكتبه مسرحيتان
هزليتان كل منهما من فصل واحد لم يخرجهما إلى النور إلا
بعد إلحاح أحد أصدقائه من أصحاب المسارح ونجحت
المسرحيتان .

كان إلى ذلك الحين يفضل القصة التي يستطيع بسهولة

أن يودعها مشاعره وآراءه . ونحب هنا أن نشير إلى وصف وضعه پيراندلو في إحدى قصصه : « كانت ترانى على هذه الصورة ، وإذن لن أنجح في أن أنتزع منها هذه الصورة . وإذا كانت تنكر حقيقة الأمور ، وإذا كان لا فائدة من أن يهبها المرء كل حياته ، فماذا يكون ؟ فأنا عندها لست أنا بل آخر ، أنا آخر ، يستطيع الكذب ويستطيع الخداع ويستطيع أن يوثخذ في الخفاء وبلا حب . يستطيع أن ينقص من قدره ويعيش في العار . أليس كذلك ؟

« . . . إذن تتألف الحقيقة من حقيقتين : حقيقتها وحقيقتي ، ولا يمكنني أن أقنع نفسي بأن ارتكبت ما تظني ارتكبته ، وأني فكرت فيما لم أفكر فيه ، وأني آخر ، وأني شخص غير أمين كما ترانى ، يختلف عنى كل الاختلاف » ونرى في مثل هذه الكتابات المبكرة أساس فن پيراندلو الذى عبر عنه في أكثر من قصة كما عبر عنه في مسرحية « ست شخصيات » وغيرها من المسرحيات .

وشاءت الكوارث أن تقض مضجع پيراندلو فأصيب زوجته بالحبال والجنون ، فأوصى الأطباء بأن توضع في مصحة للأمراض العقلية وأن مرضها ميئوس منه . ومنذ ذلك الحين زادت حياته عذاباً إذ زادت زوجته خبالاً وصار يرى منها ألواناً من التصرفات غريبة . وكان يأتى لها بالأطباء خفية على أنهم أصدقاء ، فلا تحادثهم إلا في خيانة زوجها .

وجاءت الحرب الكبرى الأولى وجاء معها نوع من القلق جديد على أبنائه ، فقد جُند الابن الأكبر ووقع في الأسر ، ومرض الثاني وأجريت له عملية جراحية ، وتفاقم المرض النفساني على زوجته التي ما أن رأت ابنتها تعطف على أبيها وتخدمه في وخدمته حتى أخذت ، في خيالها ، تضطهدها حتى ضاقت الفتاة ذرعاً وحاولت الانتحار .

وفي هذه الأثناء سافر بيراندلو إلى باريس وقضى ردهاً من الزمن متصلاً ببعض الأدباء والناشرين والمعجبين ، وأخذ يوالى الكتابة وزار بعض البلاد الأوربية الأخرى وهو يوالى كتابة القصص والمذكرات وانطباعات حياته ، وهي كتابات لا يمكن إهمالها لمن يريد فهم مجرى حياته وأفكاره فهماً حقيقياً .

هذا نوع من المتاعب التي كان يتعرض لها الأديب من زوجته وكان مرضها العقلي يزداد ، ثم قبلت بل عملت على أن تذهب إلى مصحة ، ولا حاجة بنا لذكر التفاصيل غير أنه بانتقال الأم إلى المصحة عادت الابنة إلى الدار وجاءت الخدمة ، وجاء الغلامان المهندسان وصارت داراً هادئة ، ولكنه الهدوء الذي يعقب الكوارث .

كان بيراندلو إلى نهاية تلك الحرب الكبرى يفضل القصص ويجد فيها ملاذه وإن كتب بين حين وآخر كوميديات ، ففي تلك الفترة من زمن الحرب ألف ثلاثاً

منها هي : « كما كان من قبل بل ، خيراً من قبل » و « ذلك من الخير » و « مدام مورلي رقم (١) ، (٢) »

وكان الفراغ يخيم من حوله فلم يعد يفكر أو يتحدث إلا للشخصيات التي تنشأ في ذهنه وقد نشأت في ذلك الوقت شخصيات رأى أن يصبتها في قصة ولكنه لم يفعل ، والآن بعد أن هدأت العاصفة قليلاً ، لم يجد لديه الشجاعة ليظل في نضال مستمر ، ورأى أن الوقت حان ليكتب قصته بدلاً من استمرار التفكير فيها . ولكنه لم ينجح في جعل الشخصيات تعيش ، أجل ، إنه رسم الشخصيات ، ولكنه لم يجد العقدة . وكانت الشخصيات لإناس مسهم الضر ، فهي قصة أب يجد ابنة زوجته في دار للدعارة وهي تأتي الخضوع لغرائر الرجل الذي يرفض الشيخوخة ، وكان لدى بيراندللو كل العناصر التي تقوم عليها قصة ممتازة ، ولكن القصة لا تسير ، وعجز عن كتابتها وظلت تدور في ذهنه بضع سنوات تراوده ، وقد تحدث عنها إلى ابنه ، منذ سنة ١٩١٥ ولكنه لم يحقق فكرتها .

وعلى ذلك رأى أن يتحدث عن هذه الشخصيات وعما دار في ذهنه بشأنها : فكرة المؤلف الذي لم يستطع تحقيق شخصياته على الورق فيطلقها إلى حيث تستطيع العيش ، وأين تعيش إذن ؟ في المسرح ، أمام خشبة المسرح وأضواءه ؟ ومن تقصد هذه الشخصيات ؟ مدير المسرح

بالطبيعة حيث إن المؤلف لم يعد راغباً فيها ، فله مشاغله وأرزاؤه وهي الآن تريد أن تعيش .

هذه هي قصة مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ولا بد لنا من تسجيل ما حدث في الليلة الأولى لتمثيلها على مسرح فاللي دي روما (سنة ١٩٢١) إذ أخذ الشباب في التصفيق تصفيقاً هائلاً متصلاً حتى كلت أيديهم ، أما الجالسون في الشرفات وفي المقاعد المرتفعة الأسعار ، فما سمعوا التصفيق المتواصل لجمهور الشباب حتى جمعوا أصواتهم ، وأخذوا يصيحون في نغم منتظم « مهرج ، مهرج ، مهرج » وصاح البعض « إلى المجاذيب ! إلى المجاذيب » انقسم الجمهور شيعاً تعلّى رأيا وتجهر به ، ووقف نحو العشرين شخصاً في شرفة يتحدثون ويعلنون سخطهم في صوت مرتفع ، فقفز إليهم متسلقاً ، شاب وسيم أنيق الثياب ، هو أديب وشاعر ، محاولاً أن يشتبك معهم في عراق .

وتجمع فوق المسرح جمع كبير من الممثلين والصحفيين والنقاد يتحدثون ويتناقشون .

وكانت المسرحية قد انتهت منذ نصف ساعة ولكن الجمهور يتناقش ولا يريد أن يبرخ القاعة .

وكان المؤلف على غير عادته حاضراً في تلك الليلة جالساً مع أبنته في شرفة . ودعى للمثول على المسرح فقبل ، ووقف

يحيي الجمهور ، ولم يقابل بالهتاف الودى المعتاد بل قوبل بحرب قائمة بين معسكرين .

ولم يستطع الخروج إلا بعد أربعين دقيقة فرأى جموعاً تتألف من نحو سبعمائة شخص تنتظر خروجه ، فيهتف له البعض ، والبعض يحاول أن يتعارك معه وشد أحدهم ثوب ابنته فكاد يغمى عليها وظل لا يستطيع الحراك ، إلى أن أنقذه ضابط ذو مرتبة عالية أوقف سيارته واجتذبه وابنته من بين الجموع وأوصلهما إلى دارهما .

ونقلت الصحف في اليوم التالى أنباء مشاجرات حدثت بين الجمهور المتجمع .

ثم كانت الشهرة ، وكان المجد والتكريم فى سائر البلاد ، وقامت شهرته فى أنحاء العالم على المسرح قبل أن تقوم على الفن القصصى ، وإن كان فنه القصصى لا يقل روعة عن مسرحياته .

وقد أخرج بيراندللو فى حياته نحو ثلاثمائة قصة قصيرة وست قصص طويلة وخمسين مسرحية .

فالمسرح هو الذى لفت أنظار العالم إليه وإذا كانت مؤلفاته ذاعت شهرتها من بعد وترجمت إلى كثير من اللغات ، فإنما كان ذلك بعد أن عرفه الناس من مسرحه ، وأكرمته إيطاليا والدول الأوربية حتى أهدي جائزة نوبل فى سنة ١٩٣٤ ، اعترافاً بفضله على الأدب . وظل بيراندللو عاكفاً

على الكتابة والتأليف إلى أن أدركته الوفاة سنة ١٩٣٦ .

فما هي نزعة بيرندالو وفلسفته ، وما هو فنه الذى جذب إليه الأنظار ؟ قيل أن لبرندالو قطعاً فلسفة ، ففى مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » وفى غيرها من المسرحيات ، يرينا شيئاً جديداً على المسرح ، فيشرح لنا فكرة فلسفية خلاصتها أن الأمور فى الحياة ليست كما تبدو للإنسان فى ساعة أو لحظة من اللحظات ، بل هى شئ غير ما يبدو للناظرين . وهو يحب أن يسمى هذا الشئ « الخيال » كما قال فى مقدمته لمسرحية ست شخصيات . فهو يقول ما معناه إن هنالك فى خدمة فنه منذ سنوات خادمة تسمى الخيال (فنتزيا) تبدو فى منتهى النشاط وليست حديثة فى المهنة ويصفها بأنها غريبة الأطوار تبدو أحياناً مبتسمة ضاحكة وتبدو أحياناً عابسه ومتشحه السواد ، ولكنها دائماً جادة فيما تفعله .

هذا هو وصفه لخياله وملكته وهو وصف بعيد عن الفلسفة وإن كنا نجده فى مسرحية « الأمر كما يبدو لك » وفى مسرحية « هنرى الرابع » كما نجده فى مسرحية « ست شخصيات » وفى غيرها من المسرحيات .

قال بعض النقاد إن بيرندالو يرمى دائماً إلى أمر واحد هو أن يبرهن على أن الحقيقة أمر نسبي ، فكثيراً ما تخطئ الحقيقة ويلتبس علينا الأمر ، وإن فى الحقيقة مستويات

عديدة تراوح بين الصدق والكذب وإن الشخصية في أحد
الناس لها جوانب متعددة ، وهذا هو مرمى مسرحياته
ومرمى فلسفته ، على أنه لو كان هذا القول يبين غرضه ،
ثم جعل يبرزه المرة بعد المرة في مختلف المسرحيات للناس ،
وقدم العهد بمسرحياته فمن الخير ألا نعتبره صاحب فلسفة
ثابته لا تتغير .

فليس يراندلو إلا فنانا قبل كل شيء وبعد كل شيء
وطرافته وبراعته في مسرحياته إن هي إلا نسج الخيال ،
كما يقول ، وهو يخفي الحقيقة لأنه يرى ذلك من طبيعة
المسرح ، أو بمعنى أقرب إلى روح المسرح ، إنه يلقي على
الحقيقة قناعاً يحجبها ، والقناع أمر مألوف في المسرح بل
كان هو القاعدة في المسرح اليوناني . وإن المشاهد يرى
الممثلين من خلف قناع ، وإن كان وضع القناع قد بطل
فعلا في المسرح الحديث ، وقد حاول أكثر من مؤلف
مسرحي أن يعود إلى القناع في مسرحياته ، وقد أشرنا
من قبل إلى كيارلي و مسرحيته « القناع والوجه » كما
فعل غير واحد من المؤلفين الحديثين .

لقد مرت على المسرح في حياته الطويلة تيارات عديدة
كان أثبتها هو التيار الواقعي الذي ساد القرن العشرين حتى
ظن أن المسرح لن يعيش إلا في ظل الواقعية وأنه قطعة من
الواقع ونسى ممثلو المسرح أنهم يمثلون ، بل اعتبروا أنفسهم

جزءاً من الحياة . وظن رواد المسرح أنهم لا يشاهدون
قصة من قصص الخيال بل ما يشاهدونه هو الحقيقة وجزء
من الواقع . وجاء فن جديد أغار على المسرح ، وهو
السينما ، وكاد ينتزع منه السيطرة بل يخذ أنفاسه . ولكن
بيراندللو عرف بأسلوبه الجديد ، كيف يردّ إلى المسرح
الشباب وعاش المسرح إلى جانب السينما متأخين ، بدلا
من أن يقضى الفن الحديث قضاء مبرما على الفن القديم .

حسن محمود

الشخصيات

شخصيات المسرحية التي يتم تمثيلها فعلا

الأب * الأم

الابن * ابنة الزوجة

الولد «شخصية غير متكاملة»

الفتاة الصغيرة «شخصية غير متكاملة»

مدام باتشكي

شخصيات الفرقة المسرحية

المدير والكبير الممثلين

الممثل الأول * الممثل الأول

الممثل الثانية * الممثل الشاب

الممثل الشاب * ممثلة وممثلون آخرون

مدير المناظر * الملقن * عامل الملابس

الميكانيكي * مكرتي المدير * بوابه المسرح

بعضت المساعدين

والعمال الآخرين

الوقت نهاراً ، خشبة المسرح عارية

ملحوظة هامة : هذه المسرحية بلا فصول ولا مناظر ، يتوقف فيها التمثيل مرتين . المرة الأولى لا يسدل فيها الستار وذلك عند ما يغادر المدير ومدير المناظر خشبة المسرح ليكتبا السيناريو ، وكذلك يغادره الممثلون . والمرة الثانية يسدل فيها الستار خطأ عند ما يسهر الميكانيكي فينزل الستار .

ست شخصيات تبحث عن مؤلف

عند ما يدخل المتفرجون قاعة المسرح ، يكون الستار مرفوعاً والمسرح نفسه كما هو طوال اليوم ، فليست هناك مناظر أو « ديكورات » ، وهو خال وفي شبه ظلام ، وذلك كي يشعر المتفرجون من البداية أنهم يشاهدون مسرحية لم يتم إعدادها بعد .

وهناك درجتان من السلام إحداهما إلى يمين المسرح والأخرى إلى يساره ، تؤديان إلى الصالة .

وقد أزيح صندوق الملقن من مكانه ، ووضع على أحد الجوانب ، وفي مقدمة خشبة المسرح منضدة صغيرة ومقعد ذو مسند أدير كتفه ناحية النظارة . إنه المقعد الخاص بالمدير .

منضدتان أخريان إحداهما أكبر من الثانية ، مع عدة كراسي حولها صفت كلها في مقدمة المسرح حتى تكون في متناول اليد عند الحاجة إليها أثناء إجراء التجربة . وعدد آخر من المقاعد متناثرة هنا وهناك يميناً ويساراً للممثلين ، وآلة بيانو في مؤخرة المسرح تكاد تختفي في جانب منه .

عند ما تطفأ أنوار القاعة يدخل الميكانيكي من الباب المؤدى إلى خشبة المسرح يرتدى ثياباً زرقاء حاملاً أدواته في حقيبة معلقة في خصره . يلتقط بعض ألواح « الديكور » من أحد أركان المسرح ، ويتقدم بها إلى الجزء الأمامي ، ويركع على ركبتيه ثم يبدأ دق الألواح بعضها ببعض . عند سماع صوت الدق يهرول مدير المناظر مندفعاً من باب حجرة الملابس .

مدير المناظر : أوه ! ماذا تفعل ؟

الميكانيكى : ماذا أفعل ؟ أدق ...

مدير المناظر : فى هذا الوقت ؟

[ينظر إلى ساعته]

لقد بلغت الساعة العاشرة والنصف ، الآن

سيصل المدير بعد لحظات لإجراء التجربة .

الميكانيكى : يجب يا سيدى أن يتاح لى الوقت لأودى
عملى . .

مدير المناظر : وهو كذلك ، ولكن ليس الآن .

الميكانيكى : متى إذن ؟

مدير المناظر : بعد أن تنتهى التجربة . هيا . هيا . ارفع

كل شىء من هنا ودعنى أهى المكان

لمسرحية « لعبة الأدوار » . .

يجمع الميكانيكى أدواته وقطعه الخشبية وهو يتم

ويزجر ويفادر المسرح . وفى هذه الأثناء يدخل ممثلو

الفرقة من رجال وسيدات عن طريق الباب الخلفى .

يدخل أحدهم أولاً ثم يدخل آخر ، ويتبعه اثنان

آخران بالطريقة التى تحلو لهم : مجموع الممثلين تسعة

أو عشرة وهو العدد اللازم لتمثيل مسرحية « بير اندالو »

« لعبة الأدوار » التى حدد لها ذلك اليوم . أثناء

دخولهم المسرح ، يحبى كل منهم الآخر ويحيون مدير

المناظر بقولهم « صباح الخير » يقولها كل منهم مبتسماً
بابتهاج . يذهب بعضهم إلى حجرات ملابسهم ،
والآخرون وبينهم الملحن الذى يحمل نسخة المسرحية
تحت إبطه ، يبقون على المسرح فى انتظار حضور
المدير لبدء التجربة . البعض جالس والبعض الآخر
يقف فى مجموعات صغيرة يتبادلون الأحاديث فيما
بينهم . يشعل بعضهم سيجارة ، ويشكو البعض من
الدور الذى أسند إليه ، والبعض يقرأ على زملائه
فقرة من جريدة مسرحية .

ومن الأفضل أن يرتدى الممثلون والممثلات ملابس
فاتحة زاهية تعبر عن البهجة . ويجب أن يؤدى الممثلون
المنظر الأول بطريقة طبيعية مليئة بالحياة . ويمكن
فى هذه الفترة أن يجلس أحد الممثلين على البيانو ويعزف
بعض المقطوعات الموسيقية الراقصة ، فيبدأ الممثلون
والممثلات الأكثر شباباً فى الرقص .

مدير المناظر : [يصفق بيديه ليأفت نظرهم لمراعاة النظام] هيا
بنا، هيا بنا ، كفاكم هذا .. لقد جاء السيد
المدير .

[تتوقف الموسيقى والرقص فى الحال . يلتفت الممثلون
وينظرون إلى القاعة ، فيرون المدير داخلاً من باب
الصالة ، ويسير فى الممر بين مقاعد النظارة على رأسه
قبة ثقيلة ويحمل عصا صغيرة تحت ذراعه ، وهو
يضع سيجاراً ضخماً بين شفتيه، ويحييه المثلون، ثم
يصعد إحدى درجات السلم المؤدى إلى المسرح . ويتقدم
إليه السكرتير بالبريد ومسرحية مغلقة] .

المدير : رسائل ؟
السكرتير : هذا هو كل البريد الذى وصل .
المدير : [يرد إليه أصول المسرحية بفلافيها] ضعها فى مكتبى .

[يتلفت حوله ، ثم يلتفت إلى مدير المناظر] أوه لا أكاد أرى . قليل من الضوء إذا سمحت .

مدير المناظر : فى الحال !

[يغادر المسرح ليصدر أوامره . وبعد لحظة يغمر الجانب الأيمن من المسرح ، حيث يقف الممثلون والممثلات ، ضوء قوى أبيض . وفى هذه الأثناء يكون الملحن قد احتل مكانه من المسرح وأضاء النور فى صندوقه ، وينشر أمامه نسخة المسرحية] .

المدير : [مصفقاً بيديه] هيا بنا ، لنبدأ الآن .

[إلى مدير المناظر] هل من غائب ؟

مدير المناظر : الممثلة الأولى .

المدير : كالعادة [ينظر إلى ساعته] لقد تأخرنا عشر

دقائق إلى الآن . أرجو احتساب هذا

التأخير حتى تتعلم المحافظة على مواعيد التجربة .

[لا يكاد ينتهى من حديثه حتى يسمع صوت الممثلة

الأولى من نهاية الصالة]

الممثلة الأولى : لا ، لا ، أرجوك . أنا هنا . لقد وصلت ...

[ترتدى ملابس بيضاء ، وقبعة كبيرة مثيرة ، وتعمل

بين يديها كلباً صغيراً . تهوول فى الممر المؤدى إلى

المسرح ثم تصعد بسرعة إحدى درجيات السلم إلى
المسرح [.

المدير : هكذا تصرين على أن ننتظرك دائماً .

الممثلة الأولى : عندي . طال بحثي عن سيارة أصل بها إلى
هنا في الوقت المناسب . ولكنكم لم تبدأوا
على أية حال ، ودوري في المسرحية يأتي
متأخراً .

[تنادي مدير المناظر باسمه مباشرة وتعطيه كلبها
الصغير]
أجلسه في غرفة ملابسي إذا سمحت .

المدير : [مزجراً] الكلب . . . لسنا في حاجة إلى
المزيد من الكلاب . .

[يصفق بيديه إلى الممثلين ويلتفت إلى الملحن] هيا ،
هيا ، الفصل الثاني من مسرحية « لعبة
الأدوار » [يجلس على المقعد] .

الآن أيها السادة من عليه الدور ؟

[يدخل الممثلون والممثلات الجزء الأمامي من المسرح
ويجلسون في جانب واحد عدا الثلاثة الذين سيبدأون
التجربة ومعهم الممثلة الأولى ، التي لم تهتم لطلب المدير ،
فتجلس إلى إحدى المناضد الصغيرة]

المدير : [للممثلة الأولى] آه أنت إذن مشتركة في هذا
المشهد ؟

الممثلة الأولى : أنا ؟ لا يا سيدى .

المدير : [متضيقاً] قومى ابعدى عن هذا المكان ...

[تنهض الممثلة الأولى من مكانها وتجلس مع الآخرين الذين يكونون قد ابتعدوا عن مكان التمثيل] .

المدير : [للملقن] ابدأ الآن ... ابدأ .

الملقن : [يقرأ من نسخة المسرحية أمامه] . « منزل ليونى

بجالا . حجرة غربية : نصفها حجرة مائدة
والنصف الآخر حجرة مكتب » .

المدير : [موجها كلامه إلى مدير المناظر] سنستخدم القاعة
الحمراء . .

الملقن : [يستمر فى القراءة من نسخة المسرحية] منضبطة

معدة للطعام ، ومكتب عليه كتب وأوراق
ورفوف عليها كتب كثيرة . واجهات بها
تحف ثمينة . باب خلفى يؤدى إلى المطبخ .
المدخل الرئيسى إلى اليمين .

المدير : [ينهض مشيراً بيده] حسن . والآن انتبهوا
جيداً ، هنا .. المدخل الرئيسى . وهنا ،
المطبخ .

[إلى الممثل الذى سيمثل دور سقراط] . .
ستدخل وتخرج من هذا الجانب [إلى مدير
المناظر] ، نريد بارافانا فى المؤخرة
وبعض الستائر . [يعود إلى الجلوس] .

مدير المناظر : [بدون مذكرة] وهو كذلك .

الملقن : [يستمر في القراءة من نسخة المسرحية أمامه] .

المنظر الأول ، ليونى جالا ، جويدو
فينانزى ، فيليبو المسمى سقراط .

[إلى المدير] ، هل يجب أن أقرأ التوجيهات
أيضاً ؟

المدير : نعم ! نعم ! . . قلت ذلك من قبل مائة
مرة .

الملقن : [يقرأ] عند ما ترفع الستار ، يظهر ليونى

جالا مرتدياً قبعة طبّاخ ومزراً يخفق بيضة
في وعاء بملعقة خشبية . فيليبو كذلك
يرتدى ملابس طبّاخ . يخفق بيضة أخرى .
جويدو فينانزى ينصت جالساً . .

الممثل الأول : معذرة ! ولكن هل يجب أن أضع على رأسى
قبعة الطبّاخ هذه ؟

المدير : [تشيره الملاحظة] قطعاً ! هذا ما كتب هنا .
[يشير إلى نسخة المسرحية] .

الممثل الأول : معذرة ! إنه شىء يدعو للسخرية .

المدير : يهب واقفاً : يدعو للسخرية ! ماذا

تتوقع منى أن أفعل . . لم يعد يرد إلينا من
فرنسا مسرحيات أفضل من هذه . فلم

يبقى أمامنا إلا عرض مسرحيات پراندللو
التي لا يفهمها إلا الأذكاء ، كأنما مسرحياته
موضوعة قصداً لكيلا يرضى عنها الممثلون
ولا النقاد ولا الجمهور .

[الممثلون يضحكون ، ثم ينهض المدير متجهاً إلى الممثل
الأول ويصيح فيه]

نعم يا سيدى . قبعة طباخ تلبسها ! تحقق
البيض ! وهل تعتقد أن المسألة تقتصر على أن
تشغل نفسك بتحقيق هذا البيض .. ولا يبقى في
يديك شيء ؟ كن حصيفاً ! يجب أن تمثل
قشرة البيضة التي تحققها .

[يبدأ الممثلون في الضحك ، ويتكلمون فيما بينهم]
أرجو الهدوء ! واستمعوا إلىَّ عندما أشرح !
[إلى الممثل الأول]

نعم يا سيدى ، قشرة البيضة .. تعنى الصورة
الفارغة للعقل دون امتلائها بالمخ ، وهو
الغريزة . فهي حينئذٍ عمياء . فأنت العقل ،
وزوجتك الغريزة .. وفي لعبة الأدوار
تقوم بدورك المسند إليك ، وفي الوقت ذاته
تكون دمية نفسك . هل فهمت ذلك ؟

الممثل الأول : [فاتحاً ذراعيه] أنا ؟ لا .

المدير : [يعود إلى مكانه ويجلس] ولا أنا ! على كل

لنستمر ، وبعد ذلك يمكننا أن تعربوا لي عن
إعجابكم في النهاية [في لهجة الناصح] أقترح
أن تستدير للجمهور بحوالى ثلاثة أرباع
وجهك . وإلا فع غموض الحوار ، وعدم
قدرتك على إسماع ضوئك للجمهور ، ضاع
كل شيء [ثم يصفق للممثلين] هيا . هيا دعونا
نبدأ .

الملقن

: معذرة يا سيدى . أسمح لي بأن أعيد
الصندوق إلى مكانه فإني أشعر بتيار هواء !!
: أى نعم ! لا مانع ؛ أعدده ..

المدير

[في نفس الوقت يدخل بواب المسرح وقد وضع
قبعة على رأسه ، وبعد أن يعبر القاعة من المسرح ليعلن
للمدير وصول ست شخصيات ، ويتقدم هؤلاء الأشخاص
أيضاً في القاعة وهم ينظرون حولهم وتبدو عليهم
الحيرة والارتباك .

عند إخراج هذه المسرحية على المسرح يجب أن تستخدم
جميع الوسائل كي لا يكون هناك أى خلط بين
الشخصيات والممثلين بما يؤدي إلى عدم القدرة على
التمييز بين الفريقين . ووضع كل مجموعة كما هو
موضح في التوجيهات المسرحية بعد صعود الشخصيات
الست على المسرح سيساعد دون شك على تمييز كل
جماعة عن الأخرى ، كما يمكن استعمال إضامات عاكسة
تميز أحد الفريقين .. ولكن أفضل طريقة تقترح هنا
لتمييز كل مجموعة عن الأخرى ، هي استخدام الأقمعة

للشخصيات . أقنعة لا تتأثر بالبرق وتكون خفيفة بحيث يستطيع الممثلون الذين يؤدون دور الشخصيات وضعها . ويجب أن تصمم الأقنعة بحيث تبقى العينان والأنف والفم حرة . وهذه الطريقة يمكن إظهار المعنى الحقيقي المسرحية .

والواقع أن الشخصيات لا يجب أن تبدو كالأشباح ، بل كالحقائق المخلوقة التي يبدعها الخيال والتي لا تتغير : وبذلك يجب أن تبدو أكثر حقيقة وأكثر ثباتاً من الممثلين العاديين الذين تتغير طبائعهم باستمرار وستساعد الأقنعة كذلك على الإيحاء بأن الشخصيات عبارة عن مخلوقات كونها الفن ، كل منها قد ارتسم عليه الشعور الذي تتميز به . أو بمعنى آخر يكون الندم هو الشعور الغالب على الأب ، والانتقام هو شعور ابنة الزوجة ، والاحتقار هو الشعور الذي يرتسم باستمرار على وجه الابن ، والأسى على الأم بدموع على قناع متساقطة من ناحية العينين وعلى طول الوجنتين كتلك الدموع المحفورة والمرسومة على تمثال « الأم الحزينة » الذي يرى في الكنائس . يجب أن تكون الثياب كذلك من نسيج من مادة خاصة دون مبالغة ، ثنيات حادة . وفي الجملة بطريقة لا توحي بأنها صنعت من قماش يمكن أن يشتري من أى متجر في المدينة أو يفصل أو يطرز لدى أى مصنع للملابس . الأب : رجل أشرف على الخمسين ليس أصلع الرأس تماماً ، ولكن شعره يبدو خفيفاً عند السوالف ، ويكسو جسمه شعر أحمر ، شاربه كث يغطي فيه الذى ما زالت تبدو عليه سمات الشباب ، وكثيراً ما تتبدل شفاة هذا

القم في ابتسامة غير ذات معنى ، لونه يميل إلى
الاصفرار ، ويبدو ذلك واضحاً عند ما تتاح الفرصة
للتنظر إلى جبهته العريضة ، عيناه زرقاوان لها نظرة
سادة متفحصة ، يرتدى سترة داكنة ، وسروالا
فاتح اللون ، أحياناً يتصرف برقة ، وأحياناً أخرى
يبدو جافاً خشناً .

الأم : تبدو كامرأة حطمتها ثقل كبير من الخزي
والعار وتضع غلى وجهها نقاباً أسود داكن اللون
كنقاب الأرملة وترتدى ثوباً أسود متواضعاً .
عند ما ترفع هذا النقاب يبدو وجهها كأنه قد من
الشمع ، لا تبدو عليه أية صورة من صور المرض
أو الهزال ، تنظر بعينها إلى الأرض طوال الوقت .
ابنة الزوجة : فتاة في الثامنة عشرة من عمرها . . .
يبدو عليها التحلى والجرأة بلا خجل . جميلة للغاية ،
ترتدى كذلك ثياب الحداد ، ولكنها تتعمد أن تبدو
أنيقة في هذا الرداء . تبدو كذلك اختقارها لتصرف
أخيها الصغير الذى يتم بالجن والانعزال والحجل .
وأخوها ولد صغير يبلغ الرابعة عشرة من العمر
يرتدى كذلك ثياب الحداد ، ومن ناحية أخرى تبدو
عطفاً على أخيها الصغيرة ، وهى طفلة فى حوالى الرابعة
ترتدى ثوباً أبيض تحليه بشریط أسود من الحرير
حول خصرها .

الابن : فى طویل القامة فى الثانية والعشرين ، يبدو
كأنه يملوء بشعور من الاحتقار للأب ، وعدم المبالاة
تجاه الأم . يرتدى معطفاً بنفسجى اللون ويضع حول
عنقه وشاحاً أخضر .

- بواب المسرح : [قبعتة في يده] معذرة يا سيدى .
- المدير : [يستدير إليه في جفاء] ماذا أيضاً ؟
- بواب المسرح : [في استحياء] بعض الناس يسألون عنك يا سيدى .
- [المدير والممثلون يستديرون في دهشة إلى الشخصيات السبب تجاه الصالة]
- المدير : [في غضب] ولكننا في التجربة الآن !!
- وأنت تعلم جيداً أنه غير مسموح لأحد بدخول المسرح أثناء تجربة المسرحية !
- [يوجه كلامه بعيداً] من أنتم أيها السادة وماذا تريدون ؟
- الأب : [يتقدم إلى الأمام يتبعه الآخرون حتى يصل إلى إحدى درجات السلم] نحن نبحث عن مؤلف .
- المدير : [بين الدهشة والغضب] تبحثون عن مؤلف ؟
- من هذا المؤلف ؟
- الأب : أى مؤلف ياسيدى .
- المدير : ولكن لا يوجد مؤلفون هنا لأننا لا نجرى تجربة على أية مسرحية جديدة .
- ابنة الزوجة : [بحيرة تصعد السلم في عجلة] هذا أفضل ! هذا أفضل !
- أفضل ! يمكننا أن نكون نحن مسرحيتك الجديدة .
- أحد الممثلين : [بين تعليقات الممثلين الآخرين اللاذعة وضحكهم]

أوه .. أسمعون ! أسمعون !

الأب : [يتبع ابنة الزوجة صاعداً المسرح] حقاً . مادام
لا يوجد مؤلف ، [إلى المايه] إلا إذا
أردت أنت أن تكون المؤلف .

[ثم تمسك الأم بالابنة الصغيرة في يدها ، وتصعد
ومعها الولد الصغير أولى درجات السلم ،
ويبقون هناك منتظرين . يظل الابن واقفاً أسفل
المسرح في وجوم]

المدير : لعل السادة يهزلون ؟

الأب : لا ، كيف تقول ذلك ! نحن على العكس
نتقدم إليك بمأساة مؤلمة .

ابنة الزوجة : ويمكن أن نكون مصدراً لثرائك .

المدير : هل تتكرمون بترك هذا المسرح ! فليس
لدينا وقت نضيقه مع المعتوهين .

الأب : [يبلو وكان هذا الكلام قد خدش كبرياءه ، ولكنه
يقول في لهجة رقيقة] أوه ، ولكنك تعرف
جيداً أن الحياة مليئة بمساخر لا تنتهى ،
مليئة بأشياء تبلغ من السخرية حداً
لا تصبح معه في حاجة إلى التستر في ثياب
الحقيقة ، لأنها هي الحقيقة نفسها .

المدير : يا للشيطان ، ماذا تقول ؟

الأب

: أقول إن الجنون بعينه هو أن نحاول أن
نفتعل العكس ، أعنى أن نخلق مما له
جميع مظاهر الحقيقة شيئاً شبيهاً بالحقيقة ،
وهنا ينبغي أن ألقت عنايتك إلى أنه إذا
كان هذا هو الجنون بعينه فهو السبب
أيضاً في وجود مهنتك هذه .

[المدير

[ينفعل الممثلون إذ يشعرون بالإقلال من شأنهم]
: [ينهض واقفاً وينظر إليه من أخصر قلميه إلى قمة رأسه]

الأب

أحقاً ؟ هل تظن أن مهنتنا هي مهنة مجانيين ؟
: نعم . إذا كنت تعمل على أن يبدو ما ليس
حقيقياً كأنه الحقيقة دون حاجة إلى ذلك
بل . للهزل فقط . أليس عمالك أن تضيفي
الحياة على المسرح لشخصيات خيالية .

المدير

: [في الحال ويتكلم بلسان جميع الممثلين الذين ظهر
عليهم الامتناع والغضب] أريدك يا سيدي
العزير أن تتأكد أن مهنة الممثل الكوميدي
هي غاية في النبيل . وإذا كنا في هذه
الأيام نرى السادة المؤلفين يقدمون لنا
كوميديات هزيلة لنمثلها ، تقوم على دمي بدل
الأشخاص ، فلتعلم أن مما نفخر به على خشبة
هذا المسرح [ننا أعطينا الحياة لأعمال خالدة .

[الممثلون مغتبطون، مؤيدين المخرج ، ثم يصفقون له]

: [مقاطعاً ، ومستمراً في مناقشته في حدة] بالضبط !

الأب

لكائنات حية ، لكائنات أكثر حياة من
التي تتنفس وترتدى الثياب ! ربما أقل
واقعية ولكنها أكثر حقيقة ! إننا متفقون
تمام الاتفاق .

[ينظر المثلون بعضهم إلى بعض في دهشة بالغة]

: كيف ! لقد سبق لك أن قلت . . .

المدير

: لا ، معذرة ، كنت أوجه ذلك الحديث

الأب

لأنك صرخت فينا قائلاً : ليس لديك وقت
تضيقه مع المعتوهين . . . بينما أنت تعرف
جيداً أن الطبيعة تستفيد كثيراً من أداة
الخيال الإنساني ليم الخلق على مستوى أعلى.

: فليكن . فليكن ولكن ماذا تريد أن تستنتج
من كل هذا ؟

المدير

: لا شيء ياسيدى . لقد أردت فقط أن أوضح

الأب

لك أن الكائنات توجد في هذه الحياة على
أشكال كثيرة . . . وبطرق مختلفة . . .
كالشجر أو الحجر ، كالماء أو الفراشة
أو المرأة وهكذا تولد أيضاً الشخصيات .

: [في تهكم محاولاً إخفاء دهشته] معنى ذلك أنك

المدير

أنت ومن حولك قد ولدتكم شخصيات .

الأب : فعلاً ياسيدى ، وشخصيات حية كما ترى .

[يتفجر المدير والممثلون ضاحكين]

الأب : [يتأثر من ذلك] إني آسف لأنكم تضحكون منا ،

لأننا نحمل في أنفسنا وأكررها ، مأساة رهيبة .

وتمكنكم أن تستدلوا على ذلك من هذه

المرأة ذات النقاب الأسود .

[وعندما يقول ذلك يمد يديه إلى الأم ليساعدها على

صعود الدرجات الأخيرة إلى المسرح ، ثم يقودها وهو

ما زال ممسكاً بيديها إلى الناحية الأخرى من المسرح

التي يغمرها فجأة ضوء خيالي غريب . الابنة الصغيرة

والفتى الصغير يتبعان الأم ، ثم تتبعه ابنة الزوجة

وتقف في الجزء الأمامي من المسرح مستندة إلى

الحائط . الممثلون في أول الأمر يؤخئون بما حدث ،

وتبدو عليهم الدهشة البالغة ، ثم يلقي هذا التطور

إعجابهم فيصفقون كأن هناك تمثيلية تجري أمامهم] .

المدير : [يبدو مذهشاً ثم يقول وقد جرح كبرياؤه]

اسكتوا سكوت .

[إلى الشخصيات] وأنتم اخرجوا من هنا ،

اخلوا هذا المسرح .

[إلى مدير المناظر] أخرجهم من هنا .

مدير المناظر : [يتقدم إلى الأمام ، ثم يقف كأن قوة غريبة أوقفته في

مكانه] هيا اخرجوا ، هيا !

الأب المدير : لا ، لا ، استمع نحن

المدير : إني أقول لكم لدينا الكثير من الأعمال .
الممثل الأول : ليس من المستحب أن تستمر في الهزل بهذه الطريقة .

الأب : [بإصرار ، يتقدم إلى الأمام] إني أعجب لعدم ثقتكم فينا . ربما يرجع ذلك إلى أنكم لم تعتادوا رؤية الشخصيات التي يخلقها المؤلف تبرز إلى الحياة فجأة بهيئته الطريقة ، يقابلون بعضهم بعضاً وجهاً لوجه ؟ أو ربما يكون السبب عدم وجود نسخة المسرحية هنا [يشير إلى صندوق الملحن] تحتوينها ؟

ابنة الزوجة : [تقترب من المدير وهي تبتسم ثم تقول في صوت رقيق] صدقني يا سيدي نحن حقاً ست شخصيات وشخصيات مسلية للغاية ! ولكن قطعت بنا السبل .

الأب : [يزيجها جانباً] نعم ، هذا صحيح ! لقد قطعت بنا السبل [ثم يقول في الحال للمدير] أريد أن أقول إن المؤلف الذي خلقنا كائنات حية لم يرد أو لم يستطع أن يضعنا فعلاً في عالم الفن . وهذا حقاً جرم بالغ يا سيدي ، لأن هذا الذي قتر له أن يولد شخصية روائية حية يمكنه أن يهزأ حتى من

الموت . ولن يموت من بعد ، إن الإنسان
يموت ويموت المؤلف وهو أداة الخلق ،
ولكن الشخصية المخلوقة تبقى في الحياة
وليس عليها أن تكون ذات مواهب خارقة
أو تأتي بمعجزات . من كان « سانكوبانزا »
من كان « دون ابونديو » ؟ ومع ذلك فهما
يعيشان إلى الأبد ، لأنهما بذور حية
وجدت الفرصة لكي تنمو في منبت خصب .
خيال عرف كيف يغذيها وينميتها ، ويبعث
فيها الحياة إلى الأبد !

المدير : كل هذا كلام جميل حقاً ! كلام في
غاية الروعة . . . ولكن ماذا تريدون منا
هنا ؟

الأب : نريد أن نعيش ياسيدى !
المدير : [في تهكم] . . . إلى الأبد ؟
الأب : لا ياسيدى ، على الأقل نعيش لحظة
واحدة . . . نعيش فيكم .

أحد الممثلين : انظروا . . . انظروا !!
الممثلة الأولى : يريدون أن يعيشون فينا !
الممثل الشاب : [يشير إلى ابنة الزوجة] ليس لدى أى
اعتراض إذا كانت هذه من نصيبي !

الأب : انتبهوا . . . انتبهوا . . . إن المسرحية يجب أن تعدّ .

[المدير] : ولكن . . . إذا كنت أنت تريد ويريد ممثلوك فيمكن الاتفاق فيما بيننا الآن دون تأخير .

المدير : [متضايقا] ما الذى تريد الاتفاق عليه ؟
ليس هنا مجال الاتفاقات . . . إننا نقوم بتمثيل مسرحيات جدية أو هزلية فقط !

الأب : بالضبط ؟ ولهذا قصدنا إليك !!!

المدير : وأين نسخة المسرحية ؟

الأب : المسرحية فينا نحن ياسيدى .

[المثلون يضحكون] إن المأساة فينا . . .
نحن المأساة ولم نعد نستطيع الصبر وفيها تستعر العاطفة .

ابنة الزوجة : [بلهجة ساخرة فيها روح الغدر والإغراء وعلم الحجل المتعمد] عاطفتى أنا ، آه ، لو تعرفون أيها السادة ! عاطفتى أنا . . . عاطفتى نحوه .
[تشير إلى الأب وتأتى بحركة كأنها ستعانقه ، ولكنها تنفجر فى ضحكة صاخبة]

الأب : [بغضب شديد] أرجوك الزمى مكانك الآن ولا تضحكى بهذه الطريقة ! !

ابنة الزوجة : لا أستطيع ! إذن فلتسبحوا أيها السادة

ولو أنه لم يمض على وفاة أبي إلا شهران
فقط ... إلا أنكم يجب أن تشاهدوا كيف
أغنى وأرقص ...

[تبدأ في غناء أغنية فرنسية « احذر من تشو تشين -
تشو] تغنى الفقرة الأولى من الأغنية على نغمت
الفوكس تروت البطيئة وهى ترقص :

إن الصينيين أناس بالحبث مليئون
من شانغهاى إلى بيكين
فكتبوا فى كل مكان لا تتساهلوا

ومن تشيو تشين تشو لابد أن تحذروا
[بينما تقوم ابنة الزوجة بهذا الرقص والغناء ، يبدو
على الممثلين وعلى الأنص الممثل الشاب الدهشة البالغة ،
وكان شيئاً غريباً جذبهم إلى ابنة الزوجة فيتقدمون
نحوها ويرفعون أيديهم إليها كأنهم يريدون أن يمسكوا
بها . تجرى منهم . وعند ما ينفجر المثلون مصفقين
وينهرها المدير ، تقف فى مكانها فجأة وتبدو سارحة
فى عالم بعيد] .

الممثلون والممثلات : [يصفقون ويضحكون] رائع ... رائع ...
حسن جداً .

المدير : [متضايقاً] اصمتوا ! ... أتعقلون أنكم
فى مرقص ؟

[ينتحى بالأب جانباً ويتحدث إليه فى غضب شديد]
اخبرنى بالله عليك هل هى مجنونة ؟

الأب : مجنونة ! إنها أسوأ من ذلك بكثير !!

ابنة الزوجة : [في الحال تندفع إلى المدير] أسوأ ! أسوأ ! ...

إنه شيء أسوأ من هذا بكثير « أرجو أن تسمعني ، دعنا نمثل هذه المأساة في الحال ، أرجوك ، وسترى عندئذ أنه في لحظة معينة عندما تكون هذه الصغيرة الحبيبة هنا ...

[تأخذ الفتاة الصغيرة بين يديها . تسير بها إلى المدير]
أليست حبيبة هذه الصغيرة ؟

[تقبلها] يا حبيبي الصغيرة !

[تحملها بين يديها وتقبلها وتعيدها إلى مكانها ، ثم تقول في لهجة يبدو فيها تأثرها البالغ] ، نعم ، وعندما ينزع الله فجأة هذه الطفلة الصغيرة من أمها المسكينة ، ويأتي هذا الصغير الأبله هناك .

[تمسك بالولد الصغير بعنف وتجره إلى الأمام]
بأكثر الأفعال غباء .

[تدفعه إلى الخلف تجاه الأم] كما هو معهود فيه من البله والحمالة عندئذ تروني أهرب ! نعم أيها السادة سأهرب ! سأهرب بعيداً ! أوه ! كم أتوق إلى هذه اللحظات ! صدقني كم أتوق إلى هذه اللحظات ! لأنني بعد

كل ما كان من علاقات ودية بينى وبينه .

[تنمز بطريقة مريرة تجاه الأب] لا أستطيع

أن أمكث مع هؤلاء الناس أكثر من

ذلك . فقد كنت أرقب قلق أُمى على هذا

الأفعوان الغريب هناك [تشير إلى الابن]

انظروا إليه ! انظروا إليه ! لا يهتم بشيء

انظروا إلى جموده ! لأنه هو الابن الشرعى

نعم هو الابن الشرعى . يملأه الاحتقار لى

ويحتقر كذلك .

[تشير إلى الابن]

إنه يحتقر هذه الفتاة العزيزة لأننا أبناء غير

شرعيين — هل تفهم ذلك ؟! لأننا أبناء

غير شرعيين .

[تذهب إلى الأم وتماثقها]

وهو لا يريد أن يعترف أن هذه المرأة

المسكينة هى أمه ... هذه المرأة المسكينة التى

هى أمنا جميعاً ... إنه ينظر إليها على أنها أمنا

نحن الثلاثة غير الشرعيين فقط — هذا اللعين .

[تقول كل هذا الكلام بسرعة وبانفعال . وبعد أن

أن تكون قد ضخمت صوتها فى كلمة « غير شرعيين »

تنطق كلمة لعين بصوت خفيض وكأنها تبصق من فيها]

: [المخرج ، يبدو فى صوتها قلق بالغ] أرجوك ،

بحق هذين الطفلين ، أسترحمك الله

الأم

[ينتابها الدوار فتتأرجح كأنها ستسقط] أوه ،
يا إلهى ... فى اضطراب وحيرة .

الأب : [يتدفع إليها لمساعدتها ، وينضم إليه جمع من الممثلين]
كرسى بسرعة ، أرجوكم كرسى لهذه
الأرملة المسكينة .

الممثلون : [يسرعون نحوها] المسألة صحيحة اذن ؟
أغنى عليها حقاً .

المدير : احضروا مقعداً بسرعة ... احضروا أحد
المقاعد !

[يتقدم أحد الممثلين وييده مقعد ، ويقف بقية
الممثلين حولهم قلقين . تجلس الأم على المقعد ، تحاول
أن تمنع الأب من رفع النقاب الذى يغطى وجهها] .

الأب : انظروا إليها ! انظروا إليها .. !

الأم : كلا ... كلا ، يا إلهى ... لاتفعل ذلك
أرجوك !

الأب : دعهم يرونك .
[يرفع النقاب]

الأم : [تنهض وتنظى وجهها بينما فى يأس] أرجوك

يا سيدى ، لاتدع هذا الرجل ينفذ خطته .

يجب أن تمنعه من ذلك .. إنه شىء رهيب .

المدير : [وقد أصيب بدمشة بالغة] إنى لا أفهم شيئاً

من ذلك على الإطلاق ... ليس لدى أية
فكرة . عم . تحدثون .

[إلى الأب] هل هذه السيدة زوجتك ؟

الأب

: [في الحال] نعم يا سيدى .

المخرج

: وكيف تكون أرملة وأنت ما زلت حيا ؟

[ينفس المثلون عن كل ما انتابهم من الاضطراب
الذى اعتراهم في ضحكة قوية]

الأب

: [بتأثر ، يتكلم في غضب بالغ] لا تضحكوا !

لا تضحكوا هكذا رحمة بنا ! إن المأساة
كلها تلخص في هذه الحقيقة المرة . كان
لديها رجل آخر . رجل آخر كان يجب أن
يكون هنا !

الأم

: [صائحة] لا ! لا !

ابنة الزوجة

: من حسن الحظ أنه مات ، لقد توفي منذ
شهرين ، كما قلت لك من قبل ... وما زلنا
نرتدى ثياب الحداد عليه كما ترى .

الأب

: ولكن عدم وجوده هنا لا يرجع إلى وفاته ،

لا إنه ليس هنا - أرجو أن تنظروا إليها ،
أيها السادة وستفهمون في الحال ! إن مأساتها
ليست هي حب رجلين لا يمكنها أن تشعر
نحوهما بشيء إلا الاعتراف ببعض الجميل

ليس لي أنا ولكن له هو - إنها ليست
امرأة إنها أم - ومأساتها و... (مأساة
رهيبة أيها السادة ، مأساة رهيبة !) - إن
مأساتها في الواقع هي هؤلاء الأطفال
الأربعة ... أطفال من رجلين كانا لها .

الأم

: أتقول كانا لي ؟ ... هل تجرؤ أن تقول
إن هذين الرجلين كانا لي حتى يفهم من
ذلك أنني أردتهما لنفسى ؟

[المدير] : إنه هو الذى فعل ذلك ! هو
الذى أعطانى الرجل الآخر ، فرضه على
فرضاً ! ودفعنى ، دفعنى دفعاً إلى الفرار معه ،

ابنة الزوجة : [في الحال وبغضب] هذا غير صحيح .

الأم : [بدهشة] غير صحيح ؟

ابنة الزوجة : غير صحيح ! غير صحيح .

الأم : وما أدراك أنت ؟ !

ابنة الزوجة : غير صحيح .

[المدير] لا تصدقها ! أتعرف لماذا تقول

ذلك ؟ بسببه هو [تشير إلى الابن] تقول

ذلك . لأنها تعذب نفسها ! تعذب نفسها

قلقاً ! لعدم المبالاة التى تلاقىها من ابنها

هذا . إنها تريده أن يصدق أنه هو [تشير

إلى الأب [الذى دفعها إلى تركه ؛ وكان
عمره سنتين ، إنه هو الذى اضطرها إلى
ذلك .

الأم : [تقول بعنف] لقد دفعنى إلى ذلك ، لقد
دفعنى إلى ذلك والله يشهد على ما أقول !
[للمدير] اسأله .

[تشير إلى الأب] إذا كان ما أقول حقاً أم لا .
دعه يقص عليك القصة وهى
[تشير إلى ابنتها] لا يمكن أن تعرف شيئاً عن
هذا الموضوع .

ابنة الزوجة : أعرف أنك كنت طول حياتك مع أبى فى
غاية السعادة ... كنّا تعيشان فى هدوء
واطمئنان ... وأنت لا تستطيعين تكذيبى .
الأم : لا ... أنا لا أنكر ذلك ، لا .

ابنة الزوجة : كان هو الحب والحنان نفسه . كان يحبك
حباً خالصاً .

[إلى الفتى ، بغضب] أليس هذا صحيحاً ؟
تكلم ؟ لم لا تتكلم أيها الأبله .

الأم : دعيه وشأنه ! لماذا يا ابنتى تريدن
أن أبدو امرأة ناكرة للجميل ؟ إني
لا أريد على الإطلاق أن أقول شيئاً يمس

أباك ! قد أحببته لم يكن ذنبى ، ولم أرض
نزواتى حينما تركت منزله وتركت ابنى .

الأب : إن ما تقوله صحيح يا سادة : أنا المسئول .
[فترة صمت]

الممثل الأول : [لزملائه] يا له من مشهد !

الممثلة الأولى : هم الذين يؤدون لنا هذه الأدوار !

الممثل الأول : فلنكن متفرجين ولو مرة واحدة فقط !

المدير : [وقد بدأ يهتم بالموضوع] دعونا نستمع إليهم .

دعونا نستمع إلى ما يقولون [وبعد أن يقول
ذلك ، ينزل من خشبة المسرح إلى الصالة . ويقف أمام
المسرح حتى يرى من وجهة نظر المتفرجين تأثير
المشهد]

الابن : [دون أن يتحرك من مكانه ، يبرود ، وبهلوله

وبلهجة ساخرة] . نعم استمعوا . إلى هذه
القطعة الفلسفية الآن ! سيقص عليكم تجاربه
الشیطانية !

الأب : [لابن] إنك غبي ساخر ، كما قلت لك

مائة مرة من قبل ! [وإلى المدير الموجود في الصالة]
إنه يسخر منى لهذا التعبير الذى اتخذته
دفاعا عن نفسى .

الابن : [بامتصاص] إنه كلام !

الأب : كلام ! كلام ، كما لو كان الكلام لايسرى

عنا جميعاً ، عندما تواجهنا حقيقة ،
لا نستطيع تفسيرها أو عندما نواجه شراً
يسهلكننا ، إن كلمة واحدة قد لا تعنى شيئاً ،
تعيد الهدوء إلى نفوسنا ! .

ابنة الزوجة : وبصفة خاصة في حالة تأنيب الضمير .
الأب : تأنيب الضمير ؟ لا ، هذا غير صحيح لم تكن
الكلمات وحدها ، هي التي أراحت ضميري .
ابنة الزوجة : لا ، بل استخدم أيضاً القليل من النقود !
نعم قليل من النقود !

المائة ليرة التي قدمها كأجر لي أيها السادة !
[حركة من الرعب من جانب المشئين]

الابن : [باحتقار إلى ابنة الزوجة] هذا انحطاط !

ابنة الزوجة : انحطاط ؟ كانت في مظروف أزرق باهت
صغير ، على المنضدة الخشبية في الحجرة
خلف « حانوت » مدام « باتشي » هل
تعلم يا سيدي من هي ؟ إنها إحدى أولئك
السيدات اللاتي يتظاهرن ببيع الثياب حتى
يجتذبننا نحن الفتيات المسكينات من الأسر
النظيفة إلى حوانيتهن القذرة .

الابن : وظنت أنها حصلت على حق إرهاب
البيت بأجمعه بتلك المائة ليرة التي كان
سيدفعها لها . . . ولكن لحسن الحظ . . .

ودعوني أوكد لكم ذلك . . . لم يكن
هناك أى باعث لأن يدفع لها شيئاً .

ابنة الزوجة : نعم كان على وشك ذلك لو تعلم [تنفجر
صاحبة]

الأم : [تنهض لتحتج] تحشمى يا بنيتى ! تحشمى !
ابنة الزوجة : [فى الحال] أتتحشم ؟ هذا تأرى ! إني أحترق

رغبة لكى أعيش هذا المشهد ! الحجرة ...
وفى ذاك المكان نافذة عرض الأزياء ...
وهناك ، الأريكة ، المرأة والحاجز ،
وأمام النافذة ذلك النضد من الخشب الثقيل
وعليه المظروف الأزرق الباهت وبه المائة
ليرة . إني أراه بوضوح ، ما كان على إلا
أن أمد يدي لألتقطه ، ولكنكم سادتي يجب
أن تديروا وجوهكم الآن لأننى عارية
تقريباً ! ولم أعد أخجل ، إنه هو الذى
يجب أن يخجل الآن . .

[تشير إلى الأب] ولكن دعوني أوكد لكم
أنه كان شاحباً جداً فى تلك اللحظة .

[إلى المدير] صدقنى ياسيدى .

المدير : ليس لدى فكرة عمّ تتحدثين !

الأب : إذن ! ما دامت المسألة قد وصلت إلى هذا
الحد فإنى أرجوك أن تقرّ النظام ودعنى

أتكلم قبل أن تنصت لكل الترهات الرهيبة
التي تكيّلها هي إلى دون أن تدعني
أفسر الأمر .

ابنة الزوجة : ليس هذا محل القصص ! ليس هذا محل
القصص !

الأب : ولكن لا أقص قصصاً ... إني أريد أن
أفسر له الأمر .

ابنة الزوجة : آه حسناً ، تفسره كما تريد أنت !

[وفي هذه اللحظة يصعد المدير إلى خشبة المسرح كي
يعيد النظام]

الأب : ولكن الأترين أن علة البلاء في الكلام ،
كل واحد منا لديه عالم كامل في نفسه ،
وكل واحد منا له عالمه الخاص ! فكيف
يفهم بعضنا بعضاً أيها السادة إذا كنت
أضع في كلماتي التي أقولها معاني وقيم
الأشياء كما أفهمها في عالمي أنا ، بينما
يفترض من يستمع إليّ ، إن كلماتي لها المعاني
والقيم الخاصة بعالمه هو ، نحن نزن أننا
سوف نتقابل ، والواقع أننا لن نتقابل أبداً !
انظروا ، كل شفقتي ، كل شفقتي من
أجل السيدة [يشير إلى الأم] تنقلب في
ذهنها إلى قسوة ما بعدها قسوة .

الأم : ولكنك طردتني من المنزل .

الأب : هاكم ، أستمعون ؟ أنا طردتها من المنزل ! إنها تعتقد فعلا أنني طردتها !

الأم : أنت تعرف كيف تتكلم ، أما أنا فلا أجيد

ذلك . . . ولكن صدقني يا سيدى ، إنه بعد أن تزوجني ... ولا يعلم إلا الله لماذا فعل ذلك ، فقد كنت امرأة فقيرة متواضعة .

الأب : كان هذا هو السبب بالضبط ، تواضعك هو السبب في أنى أحبتك ، لقد تزوجتك لتواضعك ، اعتقدت حينئذ .

[يتوقف قليلا عندما يراها تبدي معارضة لكلامه ، وعند ما يرى استجابة إلهامها ما يقول ، يبسط ذراعيه في يأس ، ثم يقول المدير]

لا ! انظر ! ؟ تقول لا ! صدقني إن هذا شيء رهيب حقاً .

[يضع يده على جبهته] ، نعم إنها عطوفة على أبنائها ! ولكنها صماء ! صماء العقل ! صماء أيها السادة ، إلى درجة اليأس .

ابنة الزوجة : نعم ، ولكن دعه يقص الآن ماذا عاد علينا من ذكائه .

الأب : آه - لو أمكننا أن نرى الشر ينبعث من الخير الذى نعتقد أننا نفعله دائماً .

[في هذه الأثناء تراقب الممثلة الأولى الممثل الأول بغضب متزايد ، بينما يأخذ الممثل الأول في مغازلة ابنة الزوجة ، وعندما لا تستطيع أن تحتل ذلك تتقدم إلى الأمام وتصيح في المدير] .

الممثلة الأولى : معذرة ياسيدى المدير . هلا نتابع التجربة .

المدير : طبعاً ، طبعاً ولكنى أتابع هذا الحديث الآن ، دعينى أستمع الآن .

الممثل الشاب : هذا حقاً شيء جديد للغاية .

الممثلة الشابة : شيء ظريف جداً !

الممثلة الأولى : ظريف لأولئك الذين يستمتعون به ! !

[تلقى نظرة على الممثل الأول]

المدير : [إلى الأب] ولكن يجب عليك أن تشرح

كل شيء في وضوح . [يجلس]

الأب : استمع يا سيدى ، كان معى رجل فقير

يساعدنى .. سكرتيرى الخاص وكان شديد

الإخلاص لى ، ويفهم تماماً كل تصرفاتى

[يشير إلى الأم] ، لم يكن هناك أقل شك في

وجود شيء ما ، فقد كان رجلاً طيباً

متواضعاً ، يشبهها تماماً ، ولم تكن لديهما

القدرة حتى على مجرد التفكير في الإثم ،

لا على ارتكابه !!!

ابنة الزوجة : هو الذى كان يفكر فيه بدلا منهما —
وارتكب هذا الإثم

الأب : غير صحيح ! كنت أعتقد أن ما أفعله
سيكون لخيرهم ولخيرى أيضاً . نعم ، إني
أعترف بذلك ! لقد تطورت الأمور ،
فأصبحت لا أستطيع أن أقول كلمة واحدة
لأى منهما دون أن يتبادلا نظرات التفاهم
في الحال ، لا أقول كلمة واحدة
إلا ويحاول كل منهما أن يرى ما تقوله
عين الآخر ... لكي يتبادلا المشورة على
أى محمل ينبغي أن يفهما كلامى ، حتى
لا يثور غضبي . ويمكنك أن تدرك الآن
أن هذه الطريقة كانت تجعلنى في غضب
دائم وثورة لا تحتمل !

المدير : ولكن أسمح لى أن أسألك لِمَ تطرد
مكرتيرك هذا ؟

الأب : فى الواقع أن هذا ما فعلت بالضبط .
ولكن كان على بعد ذلك أن أرى المرأة
المسكينة تتجول بمفردها بين جدران المنزل
كمخلوق بائس ضائع ، كإحدى —

الحيوانات الضالة التي تأخذك بها الشفقة
فتأويها .

الأم : ولكن !

الأب : [يستدير إليها كأنه يتنبأ بما ستقول] ابنك حقاً؟

الأم : كان أيها السادة قد انتزع ابني من أحضاني
سلماً قوياً .

الأب : لم يكن ذلك عن قسوة وإنما كي ينشأ
مرتبطاً بالأرض .

ابنة الزوجة : [تشير إلى الابن في استهزاء] شيء واضح .

الأب : وهل هي غلطى أيضاً أنه نشأ على هذا

النحو ؟ عهدت به إلى إحدى المربيات في
الريف ياسادة ، فلاحه ، لأن زوجتي لم
تبد لي من القوة إلى حد كاف ، مع أنها
من أصل رقيق . وكان ذلك هو نفس
السبب الذي تزوجتها من أجله وربما
كانت هذه نزوة ، ولكن ماذا كنت
أستطيع أن أفعل ؟ لظالما اجتاحتني تلك
النزوات الملعونة إلى التعلق بمثانة السلامة
الحلقية . !

[هنا تنفجر ابنة الزوجة ضاحكة من جديد بطريقة
صاخبة]

أسكتها لم أعد أحتمل ذلك .

المدير

: اسكتي ، دعيني أسمع مايقول بحق السماء !
[وعند ما ينهرها المدير تعود في الحال إلى حالتها
السابقة سارحة في عالم بعيد وعلى شفيتها شبه ابتسامة .
ينزل المدير من على خشبة المسرح كي يرى تأثير
المشهد] .

الأب

: لم أعد أحتمل رؤية نفسي وأنا إلى جانب
هذه السيدة .

[يشير إلى الأم] ليس للمضايقات التي
سببتها لي ، صدقي ياسيدي وليس بسبب
الجنون الحقيقي الذي سببته لي . . ولكن
للألم .. الألم الممض الذي كنت أعانيه من أجلها .

الأم

الأب

: ومع ذلك فقد طردتني !
: كانت قد وهبت هذا الرجل كل شيء ...
نعم كل شيء أيها السادة ، ولذلك أردت
أن أحررها مني .

الأم

الأب

: ويتحرر هو أيضا !
: نعم أيها السادة وأنا أيضا ! إنني أعترف
بذلك ! ولقد ترتب على هذا كثير من
الضرر ، ولكنني أقدمت على ما فعلت بنية
حسنة ... ولأجلها أكثر مما هو لأجلي :
أقسم بذلك .

[يضم ذراعيه إلى صدره ، ثم يلتفت في الحال إلى الأم]
هل تركتك أبداً بعيدة عن ناظري إلى
أن أخذك هذا الرجل بين ليلة وضحاها
دون علمي إلى بلد آخر . . . مدفوعاً
بفكرة عمياء عن اهتمامي الخالص بك ...
وصدقوني أيها السادة لم يكن ثمة سبب
آخر غير ذلك ، وظلت أهتم بهذه العائلة
الجديدة التي نمت وأعطف عليها عطفاً
لا يصدق ، وتستطيع هي أن تشهد بذلك
[يشير إلى ابنة الزوجة]

ابنة الزوجة . : وأيضاً أنا كنت فتاة صغيرة جميلة ،
أليس كذلك ؟ تتدلى صفائري خلف ظهري
وقد بدا طرف قميصي من أسفل ثوبي
— جميلة من هذه الناحية — كنت أراه
أمام باب المدرسة عند خروجي ، كان
يحضر ليري كيف أفتح ..

الأب : هذه خيانة ، يا للعار .

ابنة الزوجة : كلا ! لماذا !

الأب : يا للعار ، يا للعار .

[يستدير إلى المذير ، بصوت يشرح فيه الموقف]
بعد أن ذهبت

[يشير إلى الأم] بدا لي المنزل خاوياً .
وليس به أحد ، لقد كانت عبثاً على
كاهلي ، ولكنها كانت تملأ على البيت !
وعندما وجدت نفسي وحيداً أخذت
أتجول بين أركان المنزل كذبابة طاش
صوابها . وهذا

[يشير إلى الابن] الذي نشأ بعيداً عني ،
بمجرد أن عاد إلى المنزل — لست أدري —
لم أشعر كأنه يمت إلى بصلة . ولم تكن
هناك أم تربط بيني وبينه فشب مهتماً
بنفسه منعزلاً .. ثم بلا علاقة عاطفية ولا
ثقافية تربط بيني وبينه ثم — وربما يبدو
ما سأقوله غريباً يا سيدي ولكنه الواقع ،
أخذت أهتم ثم انجذبت رويداً رويداً إلى
تلك العائلة الصغيرة التي نشأت نتيجة لفعلي ،
بدأ التفكير فيها يملأ الفراغ الذي طفقت
أشعر به حولي . أحسست بنزعة حادة ...
برغبة جامحة حقاً . . . ! أريدها أن تعيش
في سلام تمارس الحياة البسيطة العادية —
كنت أريد أن أطل عليها فأراها سعيدة
الحظ ؛ لأنها أصبحت بعيدة عن العذاب

الأليم الذى كانت تعانيه نفسى : ولكى
أقدم دليلا على ذلك كنت أذهب لأرقب
تلك الفتاة الصغيرة أثناء خروجها من
المدرسة ..

ابنة الزوجة : ضحیح ! لقد كان يتبعنى فى الطريق
ويبتسم لى ، وعندما أصل إلى البيت يحينى
مودعاً - هكذا ! وكنت أحملق فيه باهتمام
متعجبة من عساة يكون . ! وحدثت أمى
عنه فأدركت على الفور من هو [الأم تهز
رأسها علامة الإيجاب] لقد أرادت فى أول
الأمر أن تمنعنى من الذهاب إلى المدرسة ،
وحالت بالفعل دون ذهابى إليها عدة أيام ،
ولكن عندما عدت رأيته يقف بجوار الباب
مرة أخرى - وكان منظره يبعث على
الضحك ، وهو يحمل بين يديه لفافة كبيرة
من الورق . وتقدم إلى وريت على ، ثم
أخرج من تلك اللفافة قبعة جميلة من القش
من فلورنسا عليها أزهار شهر مايو ، وأعطاهما لى .
المدير : هذا الكلام خارج عن الموضوع أيها
الأفاضل !

الابن : [فى احتقار] نعم ... بلاغة ! بلاغة !

الأب : أى بلاغة ! هذه هى الحياة ! عاطفة
تأجج ! .

المدير : ربما ! ولكنك لا يمكن أن تمثل هذا النوع
على المسرح .

الأب : أوافقك تماماً . ولكن كل ذلك ليس إلا

حوادث سابقة . ولا أقول إن هذا الجزء

يجب أن يمثل ... والواقع كما ترى أنها .

[يشير إلى ابنة الزوجة] لم تعد الطفلة الصغيرة

ذات الصفات المدلاة وراء ظهرها

ابنة الزوجة : وأطراف قميصها الداخلى تبدو من تحت
ثوبها !

الأب : وهنا تبدأ المأساة بطريقة جديدة معقدة أيها
السادة .

ابنة الزوجة : [تتقدم إلى الأمام قليلا ، فى صوت كئيب فيه قسوة
واعتراز] بمجرد أن توفى والدى ...

الأب : [فى الحال كى لا يعطيها فرصة للكلام] البؤس
يا سيدى ! يعودون هنا دون علمى —
ولغباؤها .

[يشير إلى الأم] إن هذه السيدة تكاد

لا تعرف الكتابة ، ولكن كان فى مقدورها

أن تجعل ابنها يكتب إلى أوابنتها — يقولون

إنهم في حاجة .

: أخبرني الآن يا سيدي ، كيف كان لي أن

أتنبأ أن هذا كان شعوره نحونا .

: وهنا بالضبط كنت دائماً تقعين في الخطأ...

عندما كنت تعجزين عن إدراك شعوري

إزاء أي شيء .

: بعد أن أمضيت هذه السنين الطويلة بعيدة

عنه وبعد كل ما حدث ...

: وهل هذه جريقتي ، أن أخذك هذا الرجل

كما فعل ؟

[إلى المدير] أقول لك ما حدث من يوم إلى

يوم ، كنت قد سافرت لأمر لا أذكره ،

فلم يكن في مقدوري حين عدت أن أتبع

أثرهم ، ومن ثم قل اهتمامي بالضرورة بهم على

مر السنين ، ووقعت المأساة يا سيدي غير

متوقعة عنيفة بعد عودتهم ، وكنت حينئذ

قد اضطررت رضوخاً لمطالب جسدي

التعس الذي مازال حينئذ يحترق بنزواته ...

آه يا للبؤس ... يا لتعاسة الرجل الذي

يحيا وحيداً ، ولا يريد أن تكون له علاقات

شائنة ولم يبلغ من الكبر سناً تمكنه من

الأم

الأب

الأم

الأب

العيش بلا امرأة ولا من الشباب سنا تتيح
له أن يذهب في البحث عنها في سهولة
ودون خجل ، أليست هذه تعاسة ؟
ماذا أقول فما من سيدة في استطاعتها أن
تمنحه الحب - وعندما يدرك ذلك يجب
عليه أن يستغنى عن هذا الحب ، ولكن
يا سيدى كل منا أمام الآخرين يتشج
بالعزة ، ولكنه يدرك أن هناك في أعماق
نفسه أشياء لا يمكنه أن يجهر بها ...
أشياء يحيطها قابه بسياج مرير من الكتمان .
إننا نستسلم ... نستسلم للإغواء ، ولكي
ننهض من جديد [وحيدا لو كان ذلك سريعا]
تملؤنا رغبة عظيمة في أن نعيد إلى نفوسنا
تماسكها وتكاملها - وكأن كرامتنا شاهد
القبر الذى يخفى ويدفن عن أعيننا كل
إشارة وكل ذكرى لها صلة بعارنا .
وهذا حالنا جميعا . ولا تنقصنا
إلا الشجاعة لكي نقول أشياء معينة .

ابنة الزوجة : ولكن الشجاعة في أن يقدموا عليه لاتنقص
أحدا منهم .

الأب : نعم ، كلهم ، ولكن في الحفاء ! ولهذا

يحتاج الأمر إلى مزيد من الشجاعة — لكي
يُقَال . وما يكاد المرء يذكر هذه الأشياء
حتى يدمغونه بالتردى في الشهوات — مع
أن ذلك ليس حقيقياً يا سيدي لأنه كأي
فرد منهم بل الواقع ، أنه أفضل منهم لأن
فطنته . أتاحت له ألا يخفي حمرة الخجل
و ألا يخشاها ، الخجل الذي تنسم به الوحشية
الإنسانية ... هذا العار الذي يغمض الإنسان
عينيه حتى لا يراه . والمرأة ، أي نعم ،
المرأة ، ما هو موقفها ؟ إنها تنظر إليك
بإغراء فتضمها بين ذراعيك ، وما تلبث أن
يلتصق جسدها بجسدك حتى تغمض عينيها ...
هذا عنوان رسالتها — تقول للرجل « اغمض
عينيك فإني أغمضتهما فلا أرى »

ابنة الزوجة : وعندما لا تغمض المرأة عينيها ؟ وعندما
لا تشعر بالحاجة لأن تخفي خجلها عن نفسها
أو أن تغمض عينيها ، وعندما تنظر بدلا
من ذلك بعيون جامدة لا عاطفة فيها لترى
عار الرجل الذي أعمى نفسه دون حب ؟
آه للغاوة ، غباوة ليس بعدها غباوة تنسم
بها تلك التعقيدات الذهنية ، تلك الفلسفة

الى تكشف عن الحيوان الأعجم الذى
يكن فى الرجل ، ثم تحاول بعد ذلك أن
تنقذه وتلمس له الأعذار ... إلى
لا أستطيع أن أقف هنا وأستمع إليه أيها
السادة لأن الرجل عندما يضطر إلى تبسيط
الحياة بطريقة وحشية ، وعندما يلقي عن
كاهله بكل معانى الإنسانية ، وبكل رغبة
طاهرة وكل شعور نبيل ... كل شعور
بالعطف والواجب والتواضع والحجل ...
عندئذ لا يوجد شيء أوجب للامتنان
والاحتقار أكثر من هذا الندم المصطنع
... يا لدموع التماسيح !

: والآن ، لنعد إلى الموضوع ، لنعد إلى
الموضوع يا حضرات الأفاضل ، لقد
أكثرتم من هذه المناقشات .

: حسناً جداً يا سيدى ! ولكن الحقيقة
كالغرارة ، عندما تكون خاوية لا يمكن
أن تقف ، ويجب إذا أردتها أن تقف أن
تصب فيها الأسباب والمشاعر التى تسببت
فى وجودها ، ولم يكن المقروض على أن
أعرف تلقائياً أنه عندما مات ذلك الرجل

المدير

الأب

وعادوا إلى هنا في حالة يرثى لها ! لم يكن
من المفروض عليّ أن أعرف أنّها .
[يشير إلى الأم] ستخرج وتعمل حائكة
للثياب لكي تعول أطفالها ... و ... وعند
من ؟ مدام باتشى !

ابنة الزوجة : وهي خياطة راقية ! لو تعلمون أيها
السادة ! إنها تتعامل في الظاهر مع أرق
السيدات ولكنها تدبر أمورها بحيث تصبح
هذه الطبقة الراقية من النساء ستاراً لها ،
يحجب الشك عن الآخريات .

الأم : صدقوني أيها السادة إذا قلت : إنه لم يخطر
ببالي لحظة واحدة أن هذه العجوز
استخدمتني بعد أن رأت ابنتي .

ابنة الزوجة : يا للأم المسكينة ! أتعرف ماذا كانت تفعل
هذه المرأة عندما كنت أعود إليها بالثوب
الذي حاكته أمي ؟ كانت تقول لي : إن
النسيج قد تلف نتيجة لحياكة أمي ، ثم تزجر
علي هذا وعلى ذاك ، وبذلك تتركون أنه
كان يجب عليّ أن أدفع الثمن ؛ ثمن
الثوب الذي تلف ، وهذه المرأة المسكينة
كانت تعتقد طوال الوقت أنها تضحى بكل

شيء في سبيل وفي سبيل هذين الطفلين —
عندما كانت تسهر طوال الليل تعمل
لمدام باتشي.

[حركات وهسات من جانب الممثلين تدل على الاستياء]
المدير : [في الحال] وهناك في يوم ما حدث أن قابلت —
ابنة الزوجة : [تشير إلى الأب] قابلته ، قابلته هو ياسيدي
عميل قديم ! والآن أترى أي مشهد
ستقدمه ! مشهد رائع !

الأب : في لحظة حضورها فجأة ... حضور الأم —
ابنة الزوجة : [في الحال ، بلهجة مملوءة بالشر] تقريباً في الوقت
المناسب .

الأب : [صائحاً] في الوقت المناسب ، في الوقت المناسب ،
لأنني لحسن الحظ قد تعرفت عليها شخصياً
في الوقت المناسب ! وعندئذ عدت بهم جميعاً
أيها السادة إلى المنزل . والآن يمكنك أن
تتصور موقفها وموقفى ، كل منا في مواجهة
الآخر ، فلم يعد في استطاعتي بعد أن أرفع
عيني في وجهها .

ابنة الزوجة : إن هذا شيء غاية في البلاهة . وهل من
المستطاع أيها السادة أن تنتظروا مني
« بعد ذلك » أن أكون فتاة متواضعة حسنة

التربية شريفة ، تتفق مع أمانيه التعسة ، في
سلامة خلقية متينة « إن مأساتي ياسادة
تتلخص في هذا الشيء بالذات
إن مأساتي في الإحساس بأنى ، وبأن كلاً
منا يرى ويعتقد أنه واحد فقط ، ولكن
هذا ليس صحيحاً . إن كل واحد منا
له شخصيات متعددة ، نعم « شخصيات
متعددة » بعدد الإمكانيات التى تكمن فينا :
فبالنسبة للبعض يكون كل منا شخصاً واحداً ،
وبالنسبة للآخرين يكون شخصاً آخر
يختلف عن ذلك تماماً ؟ ونحن دائماً نتوهم
أننا شخص واحد بالنسبة للجميع ... وهذا
الشخص دائماً لا يتغير إننا نعتقد أن
هذا الشخص بظل كما هو عندما يفعل أى
شئ ، ولكن هذا ليس صحيحاً على
الإطلاق ! ومن الممكن أن نرى ذلك في
غاية الوضوح ، عندما نتلبس لسوء الحظ
بجريرة أدت بنا إليها ظروف سيئة ، فنجد
أنفسنا كأننا لم نكن هناك بكليتنا عندما
فعلنا ذلك . وأنه من الظلم والقسوة أن يصدروا
علينا الحكم على ما فعلناه في هذه اللحظة

فقط . . . أن نبقي معلقين هكذا طوال
العمر . . . كأن حياتنا قد تلخصت في هذا
الخطأ وحده . والآن هل تفهمون غدر هذه
الفتاة ؟ لقد فاجأتني في مكان كان لا يجب
أن أوجد فيه . . . وفاجأتني أفعل شيئاً كان
من الواجب ألا أفعله معها على الإطلاق .
لقد كشفت في شخصيتي جانباً كان لا يجب
أن يوجد بالنسبة لها . وهي الآن تحاول
أن تربطني بحقيقة لم أتوقع يوماً ، أن
تكون لها صلة بها . . . تلك الحقيقة التي
تكمن في لحظة خاطفة مخزية من لحظات
حياتي ! وهذا أيها السادة ما أشعر به أكثر
بما عباه - وكما ترى أن المأساة تعتبر ذات
قيمة عظمى من هذه الناحية - والآن
إليك موقف الآخرين [يشير إلى الابنة] .
: [يمز كتفيه باحتقار] دعني فليس لي شأن
بذلك .

الابن

: ماذا ! تعني أن ليس لك شأن بذلك ؟

الأب

: ليس لي شأن ولا أريد أن يكون لي به
شأن ، لأنك تعلم جيداً أنني لم أوجد لأظهر
معكم .

الابن

ابنة الزوجة : نحن غوغاء، نحن. أما هو فمن طبقة أخرى،
ولكن ربما لاحظت أنى أرمقه بنظرة احتقار
مهينة من آن لآخر فيخفض عينيه ولا يجرو
على النظر إلى ، لأنه يعلم جيداً مدى الأذى
الذى ألحقه بى .

لابن : [وهو لا يكاد ينظر إليها] أنا ؟
ابنة الزوجة : نعم أنت ... أنت ... إني أدين لك بهذا
التجول فى الطرقات ... لك أنت ، هل
تجاهلتنا أم لم تتجاهلنا ، بالطريقة التى
كنت تتصرف بها ؟ ولن أقول مودتك
فى منزلك إنك تجاهلت حتى مجرد حسن
الضيافة التى تشعر الضيوف بالراحة . لقد
كنا غزاة أثوا ليزعجوا مملكتك «الشرعية»
يا سيدى ، كنت أريدك أن تشهد بعينيك
بعض المواقف الصغيرة بينى وبينه ، إنه
يقول : إني كنت أسيطر على الجميع « ياله
من ادعاء » إن الطريقة التى تصرف بها
معى هى التى ألبأتنى لذلك ، فحاولت
أن أستفيد مما يُطلق عليه هوسفالة ،
ورحت أستغل سبب التجائى إلى منزله أنا وأمى
التي هى أمه أيضاً، فكيف أفرض سيطرتى ؟

الابن

: [يتقدم ببطء إلى الأمام] إنهم جميعاً يتقنون أدوارهم ... فدورهم سهل . كلهم ضدى ولكن تصور موقف ابن يحدث له فى ذات يوم بينما يجلس هادئاً فى بيته تدخل عليه فتاة جريئة ، وفى نظرة شائخة تسأل عن أبيه ، فلم يعرف بم يجيبها ، وبعد ذلك يراها تعود بالجرأة نفسها وتصبح معها تلك الفتاة الصغيرة ، ثم تعامل الأب بطريقة خاصة وغامضة فيها جرأة (من يدرى ليم) وتطلب منه تقوداً بلهجة تجعلك تتأكد فى الحال أن لا بد وأن يعطيها ما تريد لأنه ملزم بأن يفعل ذلك .

الأب

: لقد كنت ملزماً بأن أفعل ذلك كان هذا ديناً على لأملك .

الابن

: كيف لى أن أعرف ؟ وهل كنت قد رأيته من قبل يا سيدى ؟ ومتى كنت قد سمعت عنها ؟ ثم رأيته فى أحد الأيام مع ابنتها هذه .

[يشير إلى ابنة الزوجة] ومعها : هذا الصبي والطفلة الصغيران . ويقولون لى : « هذه هى أمك أيضاً هل تعرف ذلك ؟ ... » ثم بدأت أفهم رويدا رويداً ، وذلك للطريقة

التي كانت تتصرف بها [يشير من جديد إلى
ابنة الزوجة] لأي سبب جاءوا ليحتلوا
المنزل هكذا فجأة دون سابق إنذار . . أما
ماشاهدته وما شعرت به فلا يمكنني
ولا أرغب في أن أفصح عنه . ولم أكن حتى
أريد أن أحدث نفسي به ، بل لم أكن
أقدر على ذلك . ولهذا لا تأملوا أن أقوم بأي
شيء في هذا الموضوع ، صدقي ، صدقي
ياسيدي ، إني شخصية غير مكتملة في هذه
المأساة . وأشعر بضيق شديد في صحبتهم ،
ولهذا اتركني وشأني .

: كيف ؟ معذرة .. إنه نتيجة لطباعك هذه ..

الأب

: [بغضب شديد] ماذا تعرف عن طباعي ؟

الابن

ماذا تعرف عني ! منذ متى بدأت تهتم بي ؟

: موافق .. موافق ، ولكن أليس هذا موقفاً

الأب

غريباً منك ؟ ابتعادك هذا أليس موقفاً

غريباً منك وقسوة بالنسبة لي ولأهلك ؟

أملك التي عادت إلى بيتها لترك للمرة الأولى

وكنت قد كبرت حتى إنها لم تعرف أنك

ابنها . .

[يشير إلى الأم ويوجه كلامه إلى المدير]

انظر إليها سيدى المدير ، إنها تبكى .

ابنة الزوجة : [بغضب] إنها حمقاء .

الأب : إنها لا تطيقه .

[يشير إلى ابنة الزوجة ويعود إلى الحديث عن الابن]

يقول لاعلاقة له بكل ذلك ، بينما هو فى

الواقع محور الحركة .. انظر إلى هذا الولد

الصغير ، كيف يتعلق بأمه طوال الوقت

خائفاً جزعاً .. وهو السبب فى ذلك ، ربما

كان موقفه هو أكثر المواقف إيلاماً ،

أكثر إيلاماً من أى واحد منهم لأنه يشعر

بأنه غريب عن أهل البيت أكثر من

الآخرين ، ولذلك فإن الطفل المسكين

يشعر بامتهان لالتجائه إلى منزل من باب

الشفقة ..

[بثقة] إنه يشبه أباه تماماً ، متواضع ،

صامت لا يتفوه بكلمة ..

المدير : لا أعتقد أن فكرة اشتراك الطفل فى المسرحية

سنتكون فكرة ناجحة ، فأنت تعرف مدى

الإزعاج الذى يسببه الأطفال على المسرح .

الأب : ولكنه لن يبقى على المسرح طويلاً .. فهو

فى الواقع يختفى فى الحال ... والفتاة

الصغيرة كذلك ؛ لا فى الحقيقة هى التى
تختفى أولاً .

المدير : هذا عظيم جداً . أؤكد لك أن كل هذا
يعجبني جداً جداً - إني ألمح بوادر مسرحية
رائعة .

ابنة الزوجة : [تحاول أن تتدخل] وخاصة بشخصية مثلى ..
الأب : [يدفعها جانباً فى غضب محاولاً أن يستمع إلى قرار
المدير] اسكتى .. أنت .

المدير : [مستمراً متغاضياً عن هذه المقاطعة] جديدة ..
نعم .. جديدة .

الأب : جديدة للغاية يا سيدى ..

المدير : ومع ذلك فإن المسألة تحتاج إلى شجاعة
كبيرة لكى تأتى إلى هنا وتعرض فكرتك
هذه الطريقة ..

الأب : لقد أدركت يا سيدى أننا ولدنا هكذا
للمسرح ..

المدير : هل أنتم ممثلون هواة ؟

الأب : كلا .. لقد قلت أننا ولدنا للمسرح لأننا ..

المدير : أوه ... مهلاً ، لا شك فى أن لك خبرة
طويلة فى هذا المضمار .

الأب : لا يا سيدى . إني أمثل كما يجب أن يمثل
أى إنسان دوره الذى يجب أن يمثله أو

بمعنى آخر الدور الذى فرضه عليه الآخرون
فى هذه الحياة ، ثم ترى فى العاطفة التى
تتحول من تلقاء نفسها كما هو حال الجميع
إلى شىء مسرحى بمجرد اندفاعها .

المدير : أوه .. وهو كذلك . ولكنك تعرف
يا عزيزى أنه بدون مؤلف .. إني أستطيع
أن أدلك على من يمكنه ...

الأب : كلا ... أرجوك .. ليكن هذا الشخص
هو أنت ...

المدير : ماذا تقول ؟ أنا؟

الأب : نعم ، أنت .. أنت .. ولم لا ؟

المدير : لأننى لم أعمل كمؤلف فى حياتى على الإطلاق

الأب : لم لا تجرب الآن ، فلا ينقصك شىء ،

كثيرون يفعلون ذلك .. إن مهمتك سهلة

للغاية لأننا كلنا موجودون أحياء أمامك .

المدير : هذا لا يكفى ..

الأب : وكيف لا يكفى ؟ وأنت تترانا جميعاً نعيش

مأساتنا ..

المدير : صحيح .. وبالرغم من ذلك ؛ فما زلنا فى

حاجة إلى من يكتب المسرحية ..

الأب : لا ، كلف أحدهم بتسجيلها ، بينما نقوم

نحن بتمثيلها بالفعل مشهداً مشهداً ويكفى
أن تكتب لها مسودة .

المدير : [يعتلي خشبة المسرح بعد أن أغراه الحديث] آه
لقد نجحت تقريبا في إغرائي ، فعلى سبيل
اللعبة قد تتحقق التجربة .

الأب : هو ذلك ياسيدي .. وسرى عندئذ أن

المشاهد مستظهر ، وأستطيع أن أدلك عليها أنا
المدير : إنك تغريني .. إنك تغريني ، دعنا نتدبر
الأمر .. تعال معي إلى مكنتي ...

[يستدير إلى الممثلين] يمكنكم أن تستريحوا
الآن ولكن لا تغادروا المسرح فإني أريدكم
هنا جميعاً بعد ربع ساعة أو عشرين
دقيقة .

[إلى الأب] هيا بنا نحاول فربما أمكن أن
نخرج من ذلك شيئاً طريفاً .

الأب : دون شك .. ألا تعتقد أنه من الأفضل
أن تجعلهم يأتون هم أيضاً معنا ؟
[يشير إلى الشخصيات]

المدير : نعم ليأتوا .. ليأتوا ..

[بهم بمغادرة المسرح ثم يستدير فجأة إلى الممثلين]
أوصيكم بأن تحافظوا على الموعد بعد ربع
ساعة تماماً ..

[يعبر المدير خشبة المسرح ومعه الشخصيات الست ويختفون - الممثلون يظلون في أماكنهم ينظر كل منهم إلى الآخر وكأنهم في دهشة ..]

الممثل الأول : هل هو جاد في قوله ؟ ... ماذا يريد أن يفعل ؟

الممثل الشاب : هذا جنون .. جنون أكيد ..

ممثل ثالث : هل يعتقد أن في الإمكان أن نمثل مسرحية هكذا ونحن على قدمينا ..

الممثل الأول : نعم كالممثلين في الكوميديات ، زمن أرباب الحرف والفنون [ضجة]

الممثلة الأولى : إذا كان يعتقد أنني سأشارك في مثل هذا الهزل وهذه السخافات .. فهو ...

ممثل آخر : ولن أبقى أنا أيضاً .

ممثل رابع : أريد أن أعرف من هم هؤلاء [يشير بكلامه إلى الشخصيات]

الممثل الثالث : من تعتقد ؟ مجانين أو أفاكين .

الممثل الشاب : ومع ذلك فإنه يوليهم عناية كبيرة ؟

الممثلة الشابة : غرور ركه لأن يصبح مؤلفاً مسرحياً ..

الممثل الأول : هذا شيء لم أسمع به من قبل .. إذا وصل الحال بالمسرح يا حضرات السادة إلى هذه الدرجة ..

ممثل خامس : في الواقع إنني أستمع بما يحدث الآن ..

ممثّل ثالث

: هه ! سوف ترى ما يتمخض عنه كل ذلك

[ويستمر الحوار بين الممثلين على هذا النحو بينما يخلون المسرح : بعضهم عن طريق الباب الخلفى ، والبعض الآخر يخرج من ناحية حجرة الملابس . الستار يظل مرتفعاً كما هو] .

[يتوقف التمثيل لمدة عشرين دقيقة]

[تعلن أجراس المسرح عودة التمثيل ، ويعود الممثلون إلى خشبة المسرح ومدير المناظر وعمال المسرح والملقن وعامل الملابس . . . بعضهم من حجرات الملابس ، والبعض الآخر من الباب الخلفى ، والبعض من الصالة نفسها . . . وفى الوقت نفسه يدخل المدير تتبعه الشخصيات الست . وتطفأ أنوار الصالة وتعود إلى خشبة المسرح الأضواء نفسها التى كانت موجودة من قبل .]

المدير

: والآن هيا بنا أيها السادة . . هل الجميع حاضرون ؟ انتهوا إلى . . انتهوا سنبداً [ينادى الميكانيكى] .

الميكانيكى

: هأنذا .

المدير

: أعد حجرة الجلوس فى الحال ، ويكفى جانبان من الحجرة وباب فى مؤخرتها .
حالا . . أرجوك . . .

[يهرع الميكانيكى فى الحال لينفذ الأوامر . وبينما يتفاهم المدير مع مدير المناظر وعامل الملابس والملقن ، ومع الممثلين على التمثيلية الأصلية ، يعد منظر الحجرة التى

أشار بها : جابيا الحجرة والضلع الثالث به باب لونه
أحمر وبه خطوط ذهبية . . [

المدير : [لعامل الملابس] ألدينا أريكة فى المخزن . .
عامل الملابس ، نعم يا سيدى لدينا تلك الأريكة الخضراء ..
ابنة الزوجة : كلا . . كلا أخضر ! ! كانت صفراء
مشجرة لها وبرة كبيرة جداً . . ومريحة
للغاية .

عامل الملابس : ليس لدينا شىء من هذا النوع .
المدير : لا يهم . . هات ما عندك :
ابنة الزوجة : كيف لا يهم ؟ أريكة مدام باتشى الشهيرة ..
المدير : إننا نريد الأريكة الآن للتجربة فقط ، أرجوك
ألا تتدخل فى شئونى .

[إلى مدير المناظر] حاول أن تجد نافذة للعرض
طويلة نوعاً ومنخفضة . .

ابنة الزوجة : ومنضدة صغيرة . . منضدة من خشب
الزان للمظروف الأزرق .

مدير المناظر : [للمدير] توجد المنضدة الصغيرة المذهبة . .
المدير : لا بأس . . أحضرها .

الأب : وتسريحة « منضدة للزينة » .
ابنة الزوجة : والحاجز أرجو ألا تنسوا الحاجز (البارافان)
وإلا فماذا أفعل ؟

- مدير المناظر : اطمئني يا آنسة فلدينا أكوام منها .
- المدير : [لابنة الزوجة] وبعض المشاجب للملابس . . .
أليس كذلك ؟
- ابنة الزوجة : نعم .. نعم مشاجب كثيرة .. مشاجب كثيرة .
- المدير : [لمدير المناظر] انظر كم لدينا منها وأحضرها .
- مدير المناظر : وهو كذلك .. سأذهب بنفسى ..
- [يهزول مدير المناظر هو أيضاً لإنجاز ما يريد المدير .
وفي الوقت نفسه يتابع المدير حديثه مع الملحن ومع
الشخصيات ومع الممثلين . . يأمر عمال المسرح بإحضار
الأثاث المطلوب ، ثم يستمر في ترتيبه بالطريقة الأنسب] .
- المدير : [الملحن] والآن خذ مكانك .. هذه مسودات
المسرحية .. فصلاً بفصل [يعطيه بعض الأوراق]
« قللتعب معنا » .
- الملحن : أأكتبها بالاختزال ؟
- المدير : [مندمهاً باغتباط] أوه حسناً .. أكتب
بالاختزال ؟
- الملحن : قد لا أجد التلقين الآن ، أما الاختزال فأجيده
- المدير : هذا أفضل بكثير . .
- [إلى أحد عمال المسرح] اذهب إلى غرفتي ،
وأحضر كمية كبيرة من الأوراق ، كل
ما تجده منها .
- [يهزول عامل المسرح ثم يعود بعد قليل حاملاً كمية
كبيرة من الأوراق ويقدمها للملحن] .

المدير : [متابعاً الحديث للملقن] تتبع المسرحية بدقة
أثناء تمثيلها خطوة خطوة ، وحاول أن تحدد
الوقفات أو على الأقل أهمها .

[ثم يلتفت إلى الممثلين] أدخلوا المسرح من
فضلكم . نعم قفوا في هذا الجانب .
[يشير إلى الجهة اليسرى من المسرح]
والآن انتهوا جيداً .

الممثلة الأولى : معذرة . . . نحن

المدير : [مدركاً ما ستقوله] اطمئني .. فلن تضطري
إلى الارتجال .

الممثل الأول : ماذا تفعل إذن ؟

المدير : لا شيء .. راقبوا ما يحدث وسوف يحصل
كل منكم بعد ذلك على دوره مكتوباً ، والآن
نقوم بإجراء التجربة ويقومون هم بها .
[يشير إلى الشخصيات الست] .

الأب : [وكأنه سقط من السماء وسط الهرج على المسرح]
نحن .. ولكن كيف تقول إنها مجرد تجربة ؟

المدير : إنها تجربة .. تجربة لهم [يشير إلى الممثلين] .

الأب : ولكن إذا كنا نحن الشخصيات ..

المدير : حسناً .. « الشخصيات » ولكن هنا ياسيدى
الفاضل ، ليست الشخصيات هي التي تمثل

بل هم الممثلون الذين يؤدون الأدوار ، أما
الشخصيات فتبقى هناك في سطور المسرحية
[يشير إلى الملحن] هذا بعد الحصول على
نسخة مكتوبة ...

الأب : وما دام ، ليست هناك نسخة للمسرحية ، ولديك

لحسن الحظ الشخصيات بدمها ولحمها .

المدير : أوه .. حسناً هل تريد أن تفعل كل شيء

بنفسك ؟ تمثل وتخرج وتظهر أمام الجمهور ؟

الأب : تظهر كما نحن ..

المدير : أوه .. أوكد لك أنك ستقوم بدور رائع .

الممثل الأول : وما فائدتنا إذن نحن الممثلين ؟

المدير : لا أظنهم يعرفون التمثيل .. إنهم يضحكون .

[يضحك المثلون]

انظر ، ها هم يضحكون ..

ثم يتذكر : ولكن لنعد إلى الموضوع ..

يجب توزيع الأدوار والمسألة سهلة لأن

الأدوار موزعة من نفسها .

[للثلة الثانية] : أنت ياسيدتي لك دور الأم ..

[موجهاً كلامه للأب] : وعليك أنت أن تجد

لها اسماً ..

الأب : آماليا ياسيدى ..

المدير : ولكن هذا اسم زوجتك .. هل نطلق عليها
اسمها الحقيقي ..

الأب : ولم لا ؟ إذا كان هذا هو اسمها فعلا ..
ولكن إذا كانت ممثلة الفرقة هذه هي التي
ستقوم بتمثيل الدور .

[يشير بيده إلى الممثلة الثانية] إني أرى أن هذه
[يشير إلى الأم] في دور آماليا يا سيدي ...
ولكن أفعل ما تشاء .
[يزداد ارتباكاً] لا أعرف ماذا أقول لك ..
إني بدأت فعلا ..

لا أعرف كيف أعبر عن ذلك .. إني
بدأت أسمع كلماتي تبدو زائفة .. كان لها
صدي آخر ..

المدير : لا تبال .. لا تبال بكل ذلك .. اطمئن
لكل شيء ، سترى كيف نحصل على ما هو
مناسب ! أما الاسم فإذا أردت أن يكون
اسمها آمالياً فليكن آماليا أو نبحت عن
اسم آخر .. ولكن الآن فقط سنميز
الشخصيات على هذا النحو .

[إلى الممثل الشاب] أنت الابن
[إلى الممثلة الأولى] وأنت طبعاً ستقومين

بدور ابنة الزوجة .

ابنة الزوجة : [متفلة] ماذا . . ماذا ؟ أنا أكون هذه ؟
[تنفجر ضاحكة]

المدير : [متضايقاً] ماذا يضحكك ؟

الممثلة الأولى : [مستاءة] لم يجرؤ أحد على أن يضحك
منى . . حتى الآن ، إما أن أعامل باحترام
أو أغادر هذا المكان . .

ابنة الزوجة : [منذرة] إني لا أضحك منك .

المدير : [لابنة الزوجة] يجب أن تشعرى بالفخر
لأنها ستقوم بدورك .

الممثلة الأولى : [فى الحال وباحتقار شديد] هذه . .

ابنة الزوجة : لم أقصدها صدقنى . . كنت أقصد نفسى
حيث لا أراى فى الواقع ممثلة فيها . . هذا
ما كنت أقصد . . لست أدرى فهى
لا تشبهنى فى أى شىء . .

الأب : هذا صحيح ، إن كل ما نعبر عنه . . .

المدير : ماذا تقصد كل ما تعبرون عنه . أعتقد أن
فيكم أى تعبير . . لا شىء فى الواقع .

الأب : كيف ؟ ألا تكمن فىنا الأشياء التى نعبر عنها ؟

المدير : لا شىء فى الواقع والأشياء التى نعبر عنها

تصبح مادة للممثلين الذين يصفون عليها

الجسد والشكل والصوت والحركة ..
واسمح لي أن أقول لك : إن الممثلين هنا
سبق أن مثلوا وعبروا عن مادة أغزر من
مادتك .. إن مادتك في غاية التفاهة ..
صدقني وإذا نجحت على المسرح فإن
الفضل كله سيكون للممثلين .

الأب

: إني لا أجروء على معارضتك .. ولكن أرجوك
أن تصدقني عندما أقول لك إننا نحن
الذين نمتلك هذه الأجسام .. وهذه الملامح .
نحن كما ترانا الآن ، نقاسي ببشاعة .

المدير

: [مقاطعاً بعد أن نفذ صبره] ولكننا سنعالجها
بالحيلة يا سيدي العزيز ، هذا فيما يتعلق
بالملامح ..

الأب

: ربما ، ولكن ماذا عن الأصوات ..
والحركات ..

المدير

: والآن استمع إلى .. أنت كما أنت هكذا
ليس لك وجود ، هنا ممثل يقوم بتمثيلك ..
وكفى ! ..

الأب

: لقد فهمت يا سيدي .. لقد أدركت الآن
لماذا لم يشأ مؤلفنا أن ينقلنا إلى المسرح ..
لأنه رآنا كما نحن هكذا .. أحياء .. نظر

إلينا ككائنات حية . إني لا أريد أن أسيء
إلى ممثليكَ . . الله يعلم أنني لا أريد ذلك ..
ولكني أعتقد أنني عند ما أجِد نفسي أمثل
الآن . لا أدري بمن . . .

الممثل الأول : [ينهض مع بعض الآخرين ويتوجهون إليه يتبعهم
الممثلات الشابات ضاحكات] أنا الذي سأمثلك
إذا لم يكن لديك اعتراض على ذلك .

الأب : [بتواضع وخضوع] هذا يشرفني يا سيدي
[ينحن] ولكن . . أظن أن السيد مهما
يضع إرادته وفنه لكي يتقمصني ..
[يعتريه الاضطراب]

الممثل الأول : استمر . . استمر [ضحكات من الممثلات]

الأب : أريد أن أقول إن . . النور الذي سيؤدي
الممثل حتى إذا أعد نفسه لكي يصبح ممثلي
إلى أقصى حد ممكن . . أريد أن أقول إن
منظره بهذه القامة [كل الممثلين يضحكون]
لا يمكن إلا بصعوبة أن يمثلني كما أنا في
الحقيقة ، بل يكون بصرف النظر عن الملامح
كأنه يفسرني كما أنا أو كما يشعر هو بأنني
أكون . إذا كان يشعر بي . . ولكنه لن
يراني كما أشعر أنا بنفسى من داخل نفسى

ويبدو لي أن من يُدعى للحكم علينا، يجب
أن يضع ذلك في حسابه ..

المدير : إذن أنت تفكر الآن فيما يقوله النقاد ؟ وأنا
ما زلت أحاول أن أتفهم المسرحية، دع النقد
يقول ما يشاء .. الأفضل أن نحاول إتمام
المسرحية ... إذا أمكننا ذلك .

[يخرج من بين مجموعة الممثلين وينظر حوله]
والآن هيا بنا ... هل أعد المنظر ؟
[للممثلين والشخصيات] هيا بنا — أفسحوا المجال —
أفسحوا المجال أريد أن أرى .
[ينزل من على خشبة المسرح] لا أريد أن نضيع
الوقت ..

[إلى ابنة الزوجة] أتعتقدين أن المنظر يبدو
ملائماً على هذا النحو .

ابنة الزوجة : في الحق أني لا آلف هذا المنظر على الإطلاق .

المدير : يا إلهي . هل تتخيلين أننا يمكننا أن نبني
هنا على المسرح نفس غرفة مدام «باتشي»
التي تعرفينها ...

[موجهاً كلامه للأب] لقد قلت لي من قبل
إن الجدران كانت مغطاة بأوراق مزخرفة
برسوم أزهار .. أليس كذلك ؟

الأب : نعم .. بيضاء ..
المدير : بأزهار أم مخططة ، ما أهمية ذلك ؟ أما فيما
يختص بالأثاث فلدينا في القليل أو الكثير
ما نحتاجه .. أزح هذه المنضدة قليلا إلى
تلك الناحية ..

[عمال المسرح ينفلتون] وأرجو [موجهاً كلامه
لعامل الملابس] أن تحضر مظهروفا ، وليكن
أزرق إن أمكن وتعطيه له [يشير إلى الأب]
ورسائل أيضاً .

عامل الملابس : ورسائل أيضاً ..

المدير : رسائل .. رسائل ..

عامل الملابس : في الحال يا سيدى [يخرج]

المدير : هيا .. هيا .. [المشهد الأول للآنسة]

[الممثلة الأولى تتقدم]

لا .. لا .. انتظري أنت .. قلت الآنسة ...

[يشير إلى ابنة الزوجة] انتظري أنت وراقبي

ابنة الزوجة : [ترد على الحديث في الحال] كيف أحيا الدور ؟

الممثلة الأولى : [بغضب] سأعرف أن أعيشه أنا أيضا -

بمجرد اندماجي فيه .. لا عليك .

المدير : [يضع يديه على رأسه] يا سادة ... كفى

ثرثرة .. والآن المنظر الأول بين الآنسة

- ومدام باتشى .. أوه
- [يصرخ وينظر حوله فى يأس ثم يعود إلى خشبة المسرح] وأين مدام باتشى هذه ؟
- الأب : إنها ليست معنا ياسيدى ..
- المدير : وماذا تفعل ..
- الأب : ما زالت تعيش - إنها تعيش هى أيضاً ..
- المدير : حسناً .. ولكن أين هى ؟
- الأب : اسمح لى بكلمة ..
- [يستدير إلى الممثلات] أسمحون سيداتى أن تعبرونى قبعا تكن لحظة .
- الممثلات : [فى صوت واحد بين الدهشة والضحك] ماذا ؟ القبعات ؟ لِمَ ... ماذا يقول ؟ انظروا ؟
- المدير : ما الذى تنوى أن تفعله بقبعات السيدات [الممثلون يضحكون]
- الأب : أوه .. لا شئ .. أريد أن أضعها فوق هذه المشاجب .. ولتتكرم إحدى السيدات وتخلع معطفها كذلك .
- الممثلون : [فى صوت واحد] المعاطف أيضاً ؟ ثم بعد لا بد أنه معتوه . : [بعض الممثلات بنفس اللهجة] بعض الممثلات : ولكن لماذا ؟ المعاطف فقط ؟

الأب : لكي أضعها على المشاجب . دقيقة واحدة

فقط . . أرجو أن تسدوا لي هذه الخدمة . .
أتسمحون ؟

الممثلات : [الممثلات يخلعن القبعات وبعضهن يخلعن أيضاً المعاطف . .

يوصلن الضحك . ويتجهن لتعليقها هنا وهناك على
المشاجب .] ولم لا . . ها هي ؟ هذا حقاً شيء
مضحك . . هل ترتديها لنستعرض الأزياء .

الأب : بالضبط ترتديونها في استعراض للأزياء .

المدير : هل تسمح لي بأن أعرف ما الذي تريد أن
تفعله بعرضها ؟

الأب : نعم . . إذا رتبنا المسرح بطريقة أفضل من
ذلك . . فمن يعرف ربما تجذبها معروضات
تجارتها إلى الظهور بيننا . .

[يدعوهم إلى إلقاء نظرة من باب المسرح الخلفى]
انظروا .

[يفتح الباب الخلفى وترى مدام باتشى على
بعد خطوات تنوء تحت حمل ثقيل من البدانة - تضع
شعراً مستعاراً لونه أصفر وقد زينته وردة حمراء على
أحد الجوانب على الطريقة الأسبانية . . تكاد تخفى
وجهها المساحيق . . ترتدى في أناقة منفرة ثوباً من
الحرير الأحمر في تظاهر واضح . . ويدها مروحة
من الريش واليد الأخرى ترتفع بسيجارة مشتعلة بين
أصبعيها . . وبمجرد ظهورها يولى المخرج والممثلون
الأدبار عن خشبة المسرح لتنطلق من حناجرهم صيحة

فرع متجهين نحو درجات السلم هارين في المرات .
ولكن ابنة الزوجة تتقدم نحو مدام باتشى في خضوع
كما لو كانت تتقدم من رئيسها...]

ابنة الزوجة : [متدعة إليها] ها هي .. ها هي ..
الأب : [متلهلا] إنها هي ألم أقل لكم .. ها هي ..
المدير : [بعد أن تغلب على دهشته وقد شعر أنه استهزأ به]
ما هذه الألاعيب ؟

الممثل الأول : أين نحن .. ما هذا ؟
الممثل الشاب : من أين جاءت هذه المخلوقة ؟
الممثلة الشابة : كانوا يخفونها في أكمامهم !
الممثلة الأولى : هذه ألاعيب حواة .. [الأربعة يقولون هذه
الاحتجاجات في صوت واحد تقريباً] .

الأب : [في صوت مرتفع يطنى على أصوات الاحتجاجات]
أرجو المَعذرة .. ولكن لماذا تريدون أن
تفسدوا خلف ستار من حقيقة رخيصة
في الواقع هذه المعجزة التي ولدت ونشأت
وانجذبت بنفس المشهد الذي نحيا فيه، وهي
حقيقة لها حق الحياة هنا أكثر منكم ..
لأنها أكثر حقيقة منكم ؟ من منكم أيها
الممثلات ، يمكنها أن تنقص دور مدام
باتشى ؟ حسناً ، ها هي مدام باتشى ..

سلموامعى بأن الممثلة التى ستتقمص دورها
ستكون أقل حقيقة من هذه التى ترونها
هى نفسها بدمها ولحمها ، انظروا .. لقد
تعرفت عليها ابنتى واندفعت نحوها على
الفور والآن قفوا وشاهدوا هذا المنظر.

[هنا يعود المدير والممثلون المسرح من جديد . ويبدأ
المشهد . بالفعل بين ابنة الزوجة ومدام باتشى أثناء
احتجاج الممثلين ورد الأب عليهم . يبدأ المشهد فى
همس وهدهوء بطريقة لا تصلح للمسرح . وعندما يطيع
الممثلون كلام الأب بمشاهدة ما سيحدث ، يلاحظون
أن مدام باتشى قد وضعت بالفعل يدها أسفل ذقن ابنة
الزوجة لترفع رأسها إليها وبدأت فى الكلام معها —
وعندما يسمعون كلامها يؤخذون لحظة ، ثم تنتابهم
الحيرة] .

المدير : وماذا ؟

الممثل الأول : ولكن ماذا تقول ؟

الممثلة الأولى : بهذه الطريقة لا تستطيع أن تسمع شيئاً .

الممثل الشاب : ارفعى صوتك .. ارفعى صوتك ..

ابنة الزوجة : [تترك مدام باتشى التى تضحك بطريقة رخيصة وتتقدم

إلى جمهرة الممثلين] : ارفعى صوتك ... ماذا

تعنى بارفعى صوتك ... إن حديثنا ليس

من المسائل التى تقال بصوت عال ... لقد

تحدثت عنه .. بصوت عال من قبل بقصد

إخجاله .

[تشير إلى الأب] لكي أنتقم منه ... ولكن
هذا شيء آخر. أما بالنسبة لمدام باتشى
أيها السادة فذلك معناه السجن .

المدير : حقاً .. أهو كذلك ؟.. ولكن هنا يجب أن
نصل إلى الأسماع يا عزيزتى .. لم تتمكن
أن نسمع نحن وكنا نقف على خشبه المسرح؟
فتخيلي كيف يكون الأمر حينما يحضر
الجمهور إلى المسرح - يجب أن نقوم
بالمشهد، وفضلاً عن ذلك يمكننا أن نتكلم
بصوت عال فيما بينكما . لأننا لن نكون
موجودين كما هو الحال الآن لنسمع
ما يجرى بينكما : فإنما تتظاهران بأنكما
وحدكما في حجرة عند مدام باتشى حيث
لا يسمعكما أحد .

[ابنة الزوجة تحرك أصبعها في رشاقة وعلى وجهها
ابتسامة خبيثة علامة الرفض]

المدير : وكيف لا ؟
ابنة الزوجة : [في همس غريب] هناك شخص يسمعنا
يا سيدى إذا تكلمت هى .

[تشير إلى مدام باتشى] بصوت مرتفع .
المدير : [في غضب تام] ربما تقصدين أن شخصاً

آخر سيطلع علينا ؟
[يبدأ المثلون في الحركة كأنهم يهمون بترك المسرح
مرة أخرى]

الأب : لا .. لا يا سيدى . إنها تقصصنى أنا ..
يجب أن أكون أنا منتظراً خلف هذا الباب ..
ومدام تعرف ذلك .. وعلى ذلك فاسمحوا
لى : سأذهب حتى أكون على استعداد ..
[يبتعد]

المدير : [يوقفه] لكن لا .. انتظر لحظة .. هنا يجب
أن تحترم تقاليد المسرح ! قبل أن تستعد ..
ابنة الزوجة : [مقاطعة] بل نعم ، دعنا نبدأ هذا المنظر
حالا ، حالا فإني أتمرق شوقاً لكى أعيش
هذا الدور ، ولكى أرى هذا المشهد ..
إذا أراد أن يبدأ فى الجال فأنا على استعداد ..
المدير : [صارخاً] ولكن قبل كل شيء يجب أن
يتضح الموقف بينك وبين هذه .

[يشير إلى مدام باتشى] .. هل تفهمين ذلك ؟
ابنة الزوجة : أوه .. يا إلهى . لقد قالت لى مدام باتشى
ما تعرفون .. إن صناعة أمى كانت سيئة من
جديد ، وكان الثوب ردىء الحياكة .
وإني يجب أن أصبر كثيراً حتى تساعدنى

على تقويم ما انتابني من سوء الحظ .

مدام باتشى : [تتقدم وحوها حالة من الأهمية] تقول بلهجة غير سليمة .. نعم ياسيدى لماذا لا تريد أن أكسب أنا [تقال في لكنة أجنبية]

المدير : [في لهجة يشوبها أكثر من الخوف] ماذا .. ماذا ؟ لماذا تتكلم على هذا النحو ؟ .

[المثلون يتفجرون ضاحكين بصوت عال]
ابنة الزوجة : [تضحك هي أيضاً] إنها تتكلم هكذا بلهجة نصفها إسباني ونصفها إيطالي ، بطريقة مضحكة للغاية .

مدام باتشى : لكنة أجنبية . هذه ليست تربية ، أنتم تضحكون على .. أنا أتعب نفسي كي أكلمكم ياسيدى .

المدير : لا بالعكس تكلمى بطريقتك يا سيدتى .. إن ذلك سيثير إعجاب المتفرجين جميعاً .. وهذا أقصى ما نتمناه .. لكنتك ستؤدى إلى التخفيف من حدة هذا الموقف الجاف .. تكلمى بطريقتك إن هذا فى منتهى الروعة ..

ابنة الزوجة : عظيم .. ولم لا ؟ حينما تستمع إلى طلباته ، يمثل هذه اللهجة ، فلا شك فى أن التأثير سيكون عظيماً ، لأن الأمر كله سيبدو مزاحاً

يا سيدى .. وهنا ستضحك عند ما تسمع
أن سيداً عجوزاً يريد أن يقضى وقتاً
جميلاً .. أليس كذلك يا مدام ؟

مدام باتشى : ليس عجوزاً .. فإذا كنت لا تترتاحين له
فإنه يعلمك ..

الأم : [الممثلون منهمكون فى تتبع الموقف وكانوا قد صرفوا
النظر عن الأم ولكنهم يحملقون فيها بعد أن تنهض
واقفة وتصرخ مهاجمة مدام باتشى .. يسرع الممثلون
بمنعوها لأنها كانت قد انتزعت شعر مدام باتشى
المستعار وطرحته أرضاً] .

مشعوذة .. مشعوذة .. قاتلة .. ابنتى :

ابنة الزوجة : [تسرع لتهاين من ثائرة أمها] لا ، لا ، أى
لا .. أرجوك .

الأب : [يندفع هو أيضاً فى نفس الوقت] اهْدئى يا عزيزتى
اهْدئى الآن .. اجلسى .

الأم : ابعدوا هذه المرأة من أمامى إذن ..

ابنة الزوجة : [للمدير الذى تقدم هو أيضاً فى سرعة] مستحيل !
مستحيل على أمى أن تبقى هنا .

الأب : [هو أيضاً للمدير] لا يمكن بقاء الاثنين معاً !

ومن أجل ذلك ترى أن تلك لم تكن معنا
عند ما جئنا فى أول الأمر .. لو جئنا معاً
لكان فى ذلك سبق للحوادث .

المدير : لا يهم .. لا يهم . كل هذا حتى الآن بمثابة

بجربة .. سنحتاج لكل شيء .. حتى
أستطيع أنا أن استخلص العناصر المهمة
من كل هذا الخليط ..

[يلتفت إلى الأم ويقودها إلى الجلوس من جديد
في مكانها] تعالى . تعالى ياسيدتى .. هدى من
روعتك .. وتفضلى بالجلوس ..

[في هذه الأثناء تتجه الابنة متقدمة إلى وسط المسرح
من جديدة .. متجهة إلى مدام باتشى] .

ابنة الزوجة : هيا .. هيا إذن يا مدام ..

مدام باتشى : [مستاءة] أوه أشكرك كثيراً .. لا أستطيع
أن أفعل أى شيء طالما أن أملك موجودة
هنا ..

ابنة الزوجة : هيا .. هيا .. ادخلي السنيور العجوز الذى
يريد أن يقضى معى وقتاً لطيفاً .

[تلتفت إلى الآخرين وتقول بلهجة آمرة]
نعم .. ينبغي أن يتم هذا المشهد .. يتم
بدقة .. فهيا . [تلتفت إلى مدام باتشى] يمكنك
أن تذهبي الآن عن هذا المكان ..

مدام باتشى : آه .. إني ذاهبة .. بلا شك لا بد أن
أمشى ..

[تخرج في غضب ، وتعيد وضع الشعر المستعار وتنظر
بفخر إلى الممثلين .. الذين يصفقون بهم .

ابنة الزوجة : [للأب] والآن ؛ ادخل أنت . . لا داعي
لأن تدخل وتخرج مرة أخرى . تعال هنا
تظاهر بأنك دخلت . . ها أنا أقف هنا . .
خافضة الرأس في خجل — اخرج صوتك
وقل صباح الخير يا آنسة بتلك الطريقة
الخاصة التي تعرفها كشخص دخل لتوه
من الشارع .

المدير : [كان في هذه الأثناء قد نزل من على المسرح] يا الله !
ولكن هل تقومين أنت بالإشراف على هذه
المسرحية أم أشرف عليها أنا
[موجهاً كلامه للأب الذي يبدو متردداً مضطرباً]
نعم . . نفذ .. اذهب إلى هناك دون أن
تخرج ثم عد مرة ثانية .

[الأب ينفذ مضطرباً صاحب الوجه جأ . . يبتسم
عند ما يتقدم من مؤخرة المسرح منهمكاً في حقيقة حياته
التي تجددت . يبتسم كأنه لا يعرف المأساة التي توشك
أن تحدث له — يبدو اهتمام الممثلين بالمشهد الذي سيبدأ]
[المدير يهمس بسرعة للملقن في الصندوق]
وأنت انتبه لكي تبدأ في الكتابة الآن ..

المنظر

الأب : [يتقدم إلى الأمام . . ويقول في صوت منابر]
صباح الخير يا آنسة !

ابنة الزوجة : [خافضة الرأس .. تتكلم باحتقار وتحفظ]

صباح الخير .

الأب : [يتفحصها قليلا من أخمص قدميها حتى يبلغ القبعة التي

تخفي وجهها تقريبا ، عند ما يرى أنها صغيرة السن
جدا ، يصيح محدثا نفسه محاولا من ناحية أن يرضيها ،
ومن ناحية أخرى ألا يزج بنفسه في مغامرة لا يؤمن
جانها [آه .. ولكني أقول ، هذه ليست
المرّة الأولى ، أليس كذلك ؟ المرة الأولى
التي تأتي فيها إلى هنا .

ابنة الزوجة : [بنفس الطريقة التي تكلمت بها من قبل]

لا يا سيدي .

الأب : لقد جئت هنا عدة مرات من قبل إذن ؟

[تهز ابنة الزوجة رأسها علامة الإيجاب] —

أكثر من مرة ؟

[ينتظر الإجابة قليلا ثم يعود إلى تفحصها من أخمص
قدميها إلى القبعة ، ويبتسم ثم يقول] : إذن هيا
لا ينبغي أن تترددى .. أسمحين لي بأن
أخلع عنك قبعتك ؟

ابنة الزوجة : [في الحال حتى تمنعه من أن يفعل ذلك وتضطرب غير

مستطية أن تخفي احتقارها] لا يا سيدي . . .

سأخلعها بنفسى !!

[تخلع قبعتها بسرعة] .

[تتابع الأم المشهد مع ابنها ومع الصغيرين الآخرين
الذين يلتصقان على الدوام بها التصاقاً شديداً متجمعين
في الناحية المواجهة للممثلين - تتابع الأم وهي متوترة
الأعصاب تنتابها مشاعر مختلطة من الألم والاحتقار
والقلق والفزع - تتابع حركات الابنة والأب ، ثم
تقوم من آن لآخر بإخفاء وجهها براحة يدها وتتنهد]

الأم

: رباه ! رباه !

الأب

: [يستمر في مكانه فترة طويلة وقد حولته هذه الصرخة
إلى قطعة من الحجر الأصم ، ثم يستمر متابعاً كلامه
بنفس الطريقة] :

هيا ... ذعيني الآن آخذ قبعتك لأعلقها
لك [يأخذ القبعة من يدها] ولكن هذا الرأس
الصغير الجميل يجب أن يرتدى قبعة أجمل
من هذه بكثير ... ألا ترغبين أن تساعدني
على اختيار قبعة من بين قبعات المدام . .
ألا تودين ؟

الممثلة الشابة : [مقاطعة له] أود لناخذ حذرنا فالقبعات المعلقة
هي قبعاتنا !

المدير : [في الحال وبغضب شديد] أرجوك - السكوت
من فضلك ولا تحاولي الدعابة ! فنحن
أمام هذا المشهد .

[يلتفت إلى ابنة الزوجة] استمرى يا آنسة ؟

ابنة الزوجة : [مستمرة في حديثها] لا ! شكراً ياسيدى ..

الأب : هيا لا تقولى ، لا ، قولى إنك قبلت - لكى

ترضىنى فقط .. لأنى سأستاء جداً إذا

رفضت ! وبذلك نرضى المدام أيضاً ،

فهى تعرض القبعات لهذا الغرض !

ابنة الزوجة : ياسيدى أرجوك .. لا أستطيع حتى مجرد

ارتدائها .

الأب : إنك تفكرين فيما سيقولونه لك عند ما تدخلين

المنزل ، وعلى رأسك قبعة جميلة جديدة ،

أليس كذلك ؟ أتعرفين ماذا تقولين لهم فى

المنزل ؟

ابنة الزوجة : [فى ضيق فلم تستطع الاحتمال] لا يا سيدى ...

ليس من أجل ذلك . إنى لا أستطيع أن أرتديها

لأنى ... كما ترى .. كان يجب أن تلاحظ

ذلك منذ البداية !

[تشير إلى ثياب الحداد]

الأب : أنت محقة لأنك حزينة ! آسف . حقيقة

لقد أدركت ... أرجوك أن تقبلى عذرى

صدقينى إنى فى غاية الأسف .. صدقينى .

ابنة الزوجة : [تبذل كل جهودها لكتمان ما تشعر به من قلق

وغضب واحتقار] كفى ، كفى ياسيدى ! يجب

على حقاً أن أشكرك ، فليس هناك داع
لأن تأسف هكذا وتحزن . . . أرجوك
ألا تفكر مرة أخرى فيما قلت ! وأنا أيضاً
كما تعرف [تحاول أن تبسم] يجب أن أنسى
أنى أرتدى هذه الثياب !

المدير : [مقاطعاً - يصعد إلى المسرح ثم يوجه كلامه إلى الملقن]
انتظر ، انتظر ! لا تكتب وتغاض عن
هذه الفقرة الأخيرة [ملتفتاً إلى الأب وابنة
الزوجة] حسن ! حسن جداً !
[إلى الأب فقط] :
أنت بعد ذلك تستمر كما اتفقنا .

[إلى الممثلين] الموقف الذى يقدم لها فيه
القبعة موقف جميل ، ألا ترون ذلك ؟
ابنة الزوجة : ولكنكم ستشاهدون الآن ما هو أفضل ...
لماذا لا نستمر ؟

المدير : اصبرى قليلاً ! لحظة واحدة .
[يلتفت ويوجه كلامه إلى الممثلين] طبعاً !
يجب معالجة هذا الموضوع بشيء من اللين .

الممثل الأول : نعم بشيء من الرقة !
الممثلة الأولى : ليس ثمة صعوبة فى ذلك إطلاقاً .
[إلى الممثل الأول] يمكننا أن نجرب التجربة ،
أليس كذلك ؟

الممثل الأول : فيما يختص بي . . . سأذهب وأستعد للدخول
[يخرج لكي يستعد للدخول من جديد من الباب الخلفى]

المدير : [للمثلة الأولى] إذن انتهى . . . لقد انتهى
المنظر بينك وبين مدام باتشي - وأتولى
أنا كتابته فيما بعد . تقفين هنا . . . لا ،
إلى أين أنت ذاهبة ؟

الممثلة الأولى : انتظر . . . سوف أرتدى القبعة .

[تذهب وتأخذ قبعتها من على المشجب وترتديها]
المدير : حسن جداً ! والآن قفى هنا خافضة الرأس .
ابنة الزوجة : [مسرورة] ولكنها لا ترتدى ثياب الحداد ؟
الممثلة الأولى : سأكون مرتدية ثياب الحداد وستناسبني
أكثر منك ؟

المدير : [إلى ابنة الزوجة] أرجو أن تسكتي وتراقبي -
متجدين ما تتعلمين .

[يصفق بيديه] هلموا ! هلموا ! - دخول !
[ينزل من جديد من على خشبة المسرح حتى يرى
من وجهة نظر المتفرجين كيف يبدو المشهد . يفتح
الباب الخلفى ، ويدخل الممثل الأول تبدو عليه سمات
النشاط والحياة التي يحاول أن يتظاهر بها رجل عجوز
متأنق . يبدو أداء هذا المشهد مختلفاً تماماً عن المشهد
الذي قامت به من قبل الشخصيات . فيجب أن يبدو
هذا المشهد مغايراً تماماً لما قبله وليس فيه أى تقليد .

ومن الطبيعي هنا ألا تتمكن ابنة الزوجة والأب من الإحساس بشخصيهما في الممثلة الأولى والممثل الأول اللذين يقومان بأداء دوريهما . ومع ذلك فهما يسمعان نفس الكلمات التي قالها تتردد على أفواه الممثلين ، فينعكس رد الفعل عليهما في حركات غريبة تصدر منهما ، فأحياناً تبدو على وجهيهما ابتسامة، وأحياناً يأتیان بإشارات تدل على الامتناع، وأحياناً يبديان معارضتهما بوضوح . وفي النهاية تبدو عليهما الدهشة والتعجب، ويبدو عليهما كذلك أنهما يقاسيان بشدة ..
[يسمع صوت الملقن بوضوح]

الممثل الأول : « صباح الخير يا آنسة . . . »
الأب : [في الحال غير مستطیع أن یسيطر علی أعصابه]
لا ! لا .

[وعند ما ترى ابنة الزوجة الممثل الأول أثناء تأديته لدوره تنفجر ضاحكة]

المدير : [بنضب] اسكتي . . . وهذه آخر مرة أنبهك فيها إلى عدم الضحك هكذا، وإلا فإننا لن نفعل شيئاً إذا استمر الأمر على هذه الحال !

ابنة الزوجة : [تبعد عن المكان الذي يمثلون فيه] أرجو المعذرة ولكن هذا شيء طبيعي جداً يا سيدي فالآنسة .

[تشير إلى الممثلة الأولى] وقفت في مكانها

دون أن تتحرك أو ترتعد . . وإذا كانت
فعلاً تريد أن تمثلنى . . . فإنى أوكد لك
أنى إذا سمعت أحدا يقول لى « صباح الخير
يا آنسة » بهذه الطريقة وهذه اللهجة ،
فسأنفجر ضاحكة فى الحال كما ضحكت
الآن تملأ ؟

الأب : [يتقدم هو أيضاً إلى الأمام قليلاً] نعم إن ما تقوله
صحيح . . . طريقته ، اللهجة التى يتكلم
بها . . .

المدير : أى طريقة ! وأى لهجة ! أرجوكم أن تنتحوا
جانباً ودعونى أشاهد هذه التجربة .

الممثل الأول : [يتقدم إلى الأمام] وأنا أقوم الآن بدور رجل
عجوز ، يدخل منزلاً مشكوكاً فيه .

المدير : نعم . . . أرجو ألا تلتفت إلى هذا الرجل . . .
استمر ! استمر . . . كان كل شىء يسير
سيراً حسناً ؟

[فى انتظار استعادة الممثل الأول لدوره] إذن . . .

الممثل الأول : « صباح الخير يا آنسة . . . »

الممثلة الأولى : « صباح الخير »

الممثل الأول : [يقلد حركات الأب ويتفحص الممثلة الأولى ،
يخلق فيها من تحت القبة ، ثم يعرب بوضوح عن رضائه

أولاً، ثم عن خوفه [آه . . . أملى ألا تكون
هذه هي المرة الأولى . . .

الأب

: [لا يستطيع مقاومة التدخل لتصحيح ما قاله]
ليس « أملى » . . . أليس كذلك ؟ أليس
كذلك ؟ . . .

المدير

: لا فرق . ا « أليس كذلك » أو « أملى » ،
كله واحد ! استمر — استمر هكذا ،
أعتقد أنك لا يجب أن تكون جاداً إلى هذه
الدرجة . أرجوك أن تقف سأريك ما أعنى
أنتبه إلى

[يصعد إلى خشبة المسرح ثم يدخل ويؤدي هو دور
الممثل الأول حتى حركة الدخول]
صباح الخير يا آنسة «

الممثلة الأولى : « صباح الخير »

المدير : آه . . . ولكن . . . أقول . . .

[يلتفت إلى الممثل الأول ليجمعه يلاحظ الطريقة التي
ينظر بها إلى الممثلة الأولى من أسفل إلى قبعها] :
دهشة . . خوف ، ورضاء [ثم يستدير إلى
الممثلة الأولى موجهاً كلامه إليها] ليست هذه
هي المرة الأولى ، التي تحضرين فيها إلى
هنا ، أليس كذلك ؟ [يستدير مرة أخرى
إلى الممثل الأول بنظرة فاحصة] واضح ؟

[إلى الممثلة الأولى] ثم تقولين أنت « لا ياسيدى »

[للممثل الأول من جديد] وباختصار ليكن

ذلك ، ماذا أقول ؟ ... فى مرونة

[ينزل من فوق خشبة المسرح مرة أخرى] .

الممثلة الأولى : « لا ياسيدى . »

الممثل الأول : جئت هنا من قبل ؟ أكثر من مرة ؟

المدير : لا ! ، انتظر لحظة ... يجب أن تعطى

الفرصة .

[يشير إلى الممثلة الأولى] لكى تومئ برأسها أن

نعم ، « لقد جئت هنا من قبل » .

[ترفع الممثلة الأولى رأسها وتغلق عينيها بآلم معربة

عن امتعاضها ، وعند ما يصبح المدير قائلاً « اخفضى

رأسك » ، تومئ برأسها مرتين]

ابنة الزوجة : [غير مستطبعة أن تسيطر على نفسها] أوه يا إلهى

[تضع يدها على فمها لتكتم ضحكها]

المدير : [يلتفت إليها] ماذا حدث ؟

ابنة الزوجة : [فى الحال] لا شىء ... لا شىء !

المدير : [للممثل الأول] إنه دورك ، إنه دورك

استمر !

الممثل الأول : أكثر من مرة ؟ حسناً « إذن هيا ...

لا ينبغي أن ترددى — هل تسمحين بأن

أخلع عنك قبعتك ؟

[يقول الممثل الأول هذه الجملة الأخيرة بطريقة غريبة ويصاحبها بحركة ، وعند ما ترى ابنة الزوجة ذلك، وكانت تضع يدها على فها ، لا تستطيع أن تكتم ضحكها وتحاول بياس أن تمنع نفسها من الضحك دون جدوى، وتخرج منها في النهاية ضحكة صاخبة تحدث هرجاً شديداً]

الممثلة الأولى : [وقد استهزئ بها ، تستدير إليها في غضب بالغ]
أنا لن أقف هكذا لأكون أضحوكة هذه المرأة !

الممثل الأول : ولا أنا أيضاً ! لنوقف كل شيء !
المدير : [يصرخ في ابنة الزوجة] كفى ، كفى !
ابنة الزوجة : حسناً ... معذرة ، معذرة !
المدير : أنت قليلة الأدب — هو ذلك ! ذعبيه !
الأب : [يحاول أن يتدخل] نعم يا سيدى أنت على حق — ولكن يجب أن تعذرها ...

المدير : [يعود إلى الصعود على خشبة المسرح] كيف أعذرها ... إن سلوكها في غاية الانحطاط .
الأب : نعم ، ولكن صدقنى أن التمثيل له تأثير غريب .
المدير : غريب ... أية غرابة ! ماهو الغريب فيه ؟
الأب : إني ياسيدى معجب بممثلك .. هذا السيد [يشير إلى الممثل الأول] وهذه الآنسة ..
[يشير إلى الممثلة الأولى] ولكن الواقع ...

الحقيقة .. الواقع أنهما ليسا نحن .

المدير : بحق السماء .. كيف تريد أن يكونا أنتم
إنهما ممثلان .

الأب : هما ... ممثلان والاثنان يجيدان تمثيل دورنا ،
ولكن عندما يمثلان يبدوان لنا شيئاً آخر ،
إنهما يريدان أن يكونا مثلنا وللأسف
ليسا مثلنا بأية حال .

المدير : ولكن كيف لا يكونان مثلكما ؟ مثل من
هما إذن ؟

الأب : شيء من عندياتهم .. وليس من صميمنا
المدير : هذا شيء يحدث بالضرورة ! كما قلت من قبل
الأب : أفهم .. أفهم ذلك ...
المدير : إذن ... كفى !

[ملتفتاً إلى الممثلين] سنراجع المسرحية بعد
ذلك فيما بيننا كالعادة . كان مما يضايقني
دائماً أن أجرى التجارب في حضور المؤلفين .
فالمؤلف لا يرضيه شيء على الإطلاق .
[إلى الأب وابنة الزوجة] والآن لنشترك
معهم ، لنرى ما إذا كان في الإمكان أن
تكف هذه الأنسة عن الضحك .

ابنة الزوجة : أوه ، أعدك أني لن أضحك مرة أخرى

المدير : لن أضحك ثانية . إن أجمل جزء في دورى سيأتى الآن ، انتظر وسوف ترى حسنا .. عندما تقولين أنت أرجو أن تنسى ما قلت لك الآن من أجل أتفهم ؟
[ملتفتاً إلى الأب] وهنا ينبغي أن تبدأ أنت فى الحال أفهم ! آه أفهم ... ثم تسأل فى الحال .

ابنة الزوجة : [مقاطعة] وكيف — ماذا يسألنى ؟
المدير : يسألك لماذا ترتدين ثياب الحداد ؟
ابنة الزوجة : أوه كلا .. ليس الأمر كذلك ياسيدى !
اسمع عندما أخبرته بالأفكر فيما أرتديه من ثياب الحداد . أتعرف ماذا قال ؟
« حسنا دعينا نخلع الرداء على الفور » !

المدير : جميل ! رائع ! هل تريدن بذلك أن ينقلب المسرح رأساً على عقب ؟
ابنة الزوجة : ولكن هذه هى الحقيقة .

المدير : ما هى الحقيقة التى تحدثيننا عنها دائماً ؟ إننا هنا فى مسرح ... الحقيقة شىء جميل ولكن إلى حد معين !

ابنة الزوجة : وماذا تريد إذن ؟
المدير : سترين ! سترين ! دعينى أنصرف أنا الآن !

ابنة الزوجة : لا ، يا سيدى . إن اشمزازى وجميع
الأسباب التى جعلت منى إنسانة على هذه
الصورة أسباب كل منها شر من
الآخر - فهل تريد أن تستخرج من هذا
قطعة عاطفية مثيرة ؟ ... فتجعله يسألنى
عن أسباب ارتدائى ثياب الحداد ، فأجيبه
والدموع تتساقط من عيني ، بأن أبى توفى
منذ شهرين ... لا لا يا سيدى العزيز ينبغى
أن يقول ما قاله تماماً « حسناً دعينا إذن
نخلع هذا الرداء على الفور » وأنا بكل
ما أحمله فى قلبى من حزن ... ولم يكذب
ينقضى شهران ، ذهبت إلى هناك . أترى؟
هناك خلف هذا الحاجز .. وبأصابعى هذه
التي ترتعد من الحزى والعار ، علقت
قميصى على المشجب .

المدير : [يجرى يده فى شعر رأسه] يا إلهى ... ما هذا
الذى تقولين ؟

ابنة الزوجة : [بصائحة فى عصبية] الحقيقة ... الحقيقة
يا سيدى !

المدير : نعم لأنكر ، قد تكون هذه هى الحقيقة .
وأنا أفهم وأقدر كل ما لاقيت من أهوال

يا آنسى ، ولكن يجب أن تدركى أنت
أيضاً أن كل ذلك لا يمكن أن يخرج كمشهد
على المسرح .

ابنة الزوجة : أوه ... غير ممكن؟ إذن فشكراً جزيلاً ، لن
أبقى هنا لحظة واحدة .

المدير : لا ! انتظرى !

ابنة الزوجة : لن أبقى لحظة واحدة ! لن أبقى هنا لحظة
واحدة ! إن ما يمكن تمثيله على المسرح
قد دبرتماه معاً أنتم الاثنان هناك - فشكراً
جزيلاً ! إنى أفهم جيداً فهو يريد أن
يمثل ...

[تقول ذلك بعنف] المشهد الذى يقدم لنا فيه
مشاعره النفسية ، ولكنى أريد أنا أن أقدم
مأساتى ... مأساتى أنا !

المدير : [يمز كتفيه فى ضيق] أوه .. أخيراً مأساتك
أرجوك ، ألا يوجد إلا مأساتك فقط -
هناك أيضاً مأساة الآخرين ! مأساته .

[يشير إلى الأب] ومأساة أمك ! ولا يمكن
أن تظهر شخصية واحدة وتبرز جداً ، وتطغى
على الشخصيات الأخرى ، وتسرق المشهد ،
بل يجب أن يدخل الجميع فى إطار متجانس

واحد يقدم فيه فقط ما يصلح للتقديم !
وأنا أدرك أيضاً أن كلا منكم يحمل بين
طيات نفسه حياة كاملة يريد أن يخرجها
إلى العالم أجمع . ولكن هذا هو المشكل :
القدرة على إخراج ما هو ضروري فقط في
علاقته بالآخرين ، هذا القليل الذي نخرجه
يجب أن يوضح كل ما بقي من جوانب
الحياة التي تكمن في هذه الشخصية . آه ،
إن المشكلة لتصبح في غاية البساطة لو أن
كل شخصية أمكنها في حوار صغير لطيف
ودون أن تلجأ إلى محاضرة طويلة ، ودون
أن تستعرض نفسها بكل ما يعمل في
جوانبها أمام الجمهور .

[بلهجة رقيقة ليقتنعها] حاولي أن تسيطر
على نفسك يا آنسة ، وصدقيني أن هذا
في صالحك أيضاً ، إنني أحذرك فإن كل
هذا الغضب قد يكون له أثر سيئ .. كل هذا
الغضب الشديد والاشتمزاز المبالغ فيه ...
وبالأخص قد ذكرت - أرجو أن تعذريني
لقولي هذا - إنك اختليت برجال آخرين

قبله عند مدام باتشي ، وقلت كذلك إن
هذا حدث أكثر من مرة .

ابنة الزوجة : [تطأطأ رأسها ، لحظة من التأمل ، ثم تقول في
صوت عيق] هذا صحيح ولكنك يجب أن
تعرف أن كل هؤلاء الآخرين يتساوون
تماماً معه بالنسبة لي .

المدير : [لا يفهم] كيف الآخرين ؟ ماذا تعنين ؟

ابنة الزوجة : فبالنسبة لمن يرتكب المعصية ياسيدي لا يكون
دائماً أول من سبب هذه السقطة هو المسئول
عن كل ما يليها من معصيات — وبالنسبة
لي أنا كان هو السبب حتى قبل أن أولد أنا
انظر إليه وسترى أن كلامي صحيح .

المدير : حسن جداً ! وهل يبدو هذا العبء الثقيل
عليه من تأنيب الضمير شيئاً بسيطاً بالنسبة
لك ؟ امنحيه الفرصة لمثله أمامنا !

ابنة الزوجة : ولكن اسمح لي ، كيف يمكنه أن يمثل
تأنيب ضميره « النيل وآلامه المعنوية » ؟
إذا كنت تريد أن تخلصه من الفرع
الذي ينبغى أن ينتابه من وجودها بين
ذراعيه بعد أن دعاها لأن تخلع ثوب
الحداد ، والحداد لم تمض عليه فترة

طويلة ... إن الزمن لم يتكفل بالقضاء
على أحزائها بعد، والفرع من وجود تلك
الطفلة التي كان يذهب ليراها، وهي تخرج
من المدرسة وقد تحولت إلى امرأة بل
إلى امرأة ساقطة !

[تقول هذه الكلمات الأخيرة بصوت متلى بالمعاطفة ،
عندما تسمع الأم هذا الحديث تبكي بشدة معبرة عن
الأسى الذي ينتابها ، وأخيراً تنفجر في بكاء مرير ،
يؤثر هذا البكاء على جميع من في المسرح ، فترة
صمت طويلة] .

ابنة الزوجة : [بمجرد أن تهدأ الأم وتكف عن البكاء تقول في
صوت حزين] نحن هنا في هذه اللحظة غير
معروفين للجمهور ، وغداً مستقدمنا كما
تشاء ، بعد أن تخرج مسرحيتك بالطريقة
التي تزوق لك ، ولكن هل تريد مشاهدة
مأساتنا كما حدثت حقيقة في حياتنا .

المدير : نعم ... لا يمكنني أن أطلب أكثر من
ذلك - حتى يمكنني أن استعد من الآن
بما يمكن الاستعانة به منها ! .

ابنة الزوجة : حسن ... اخرج هذه الأم من هنا إذن .
الأم : [تنهض واقفة ويرتفع بكاؤها إلى صراخ شديد]
لا ... لا ... لا تطلب منهم أن يفعلوا

ذلك . . . لا تسمح ياسيدى . . . لا تسمح
بذلك .

المدير	:	هذا للتجربة فقط يا سيدتى .
الأم	:	إنى لا أستطيع ! لا أستطيع !
المدير	:	ولكن ما دام كل شئ قد حدث بالفعل !
		أن موقفك الآن غير مفهوم .
الأم	:	إذا حدث الآن أو تكرر حدوثه دائماً فإن عذابي لن ينتهى ياسيدى !

إنى على قيد الحياة وموجودة دائماً فى كل لحظة من لحظات عذابي — عذاب حى وموجود دائماً . ولكن هذان الطفلان هناك هل سمعتهما يتكلمان ؟ لم يعد فى استطاعتهما الكلام ياسيدى ! وما زالا يتعلقان بى حتى يبقيا عذابي حياً وموجوداً . أما فيما يختص بها أيها السادة

[تشير إلى ابنة الزوجة] فلم يعد لها وجود . . . لقد فرت ، هربت منى وضلت سواء السبيل . . . وإذا كنت آراها الآن هنا ، فلهذا السبب فقط يتجدد عذابي دائماً ، دائماً ، دائماً عذاب حى وموجود ، العذاب — الذى قاسيته بسببها أيضاً !

الأب : [بجزن] هذه هي اللحظة الأبدية كما أخبرتك
يا سيدى فهى .

[يشير إلى ابنة الزوجة] موجودة هنا لتمسك
بى وتثبتنى وتبقينى مأرجحاً ومغلقاً إلى الأبد
فى مشقة هذه اللحظة بالذات من الخزى
والعار تصم حياتى ، إنها لا يمكنها أن تتخلى
عن دورها ، وأنت يا سيدى ... لا يمكنك
فى الواقع أن تجتنبى هذا العذاب .

المدير : صحيح ولكنى لم أقل إننى لن أخرج
هذا المشهد ، لأنه فى الواقع يكون نواة
الفصل الأول حتى تحين اللحظة التى
تفاجئك معها [يشير إلى الأم] .

الأب : هذا صحيح ، هذا هو عقابى يا سيدى .
كل عواطفنا تبلغ قممها فى صرخاتها النهائية .
[يشير هو أيضاً إلى الأم]

ابنة الزوجة : إنه ما زال يدوى هنا فى أذنى ، لقد دفعت
بى تلك الصرخات إلى الجنون ، يمكنك أن
تمثلنى كما تريد يا سيدى ، هذا لا يهم ،
حتى وأنا مرتدية ملابسى إذا أردت، ولكن
يجب أن تترك ذراعى على الأقل ... ذراعى
عاريتين فقط ، لأننى كما ترى [تقرب من الأب

وتضع رأسها على صدره [
إذا وقفت هكذا ، ورأسي مستند هكذا ،
وذراعي هكذا حول عنقه ، فقد رأيت
في ذراعي عرقاً ينبض ، هذا العرق النابض
الذي أثار في الإحساس بالرعب فأنغمضت
عيني هكذا ، ودفنت رأسي في صدره .
[تستدير إلى الأم] اصرخي ، اصرخي
يا أماه !

[تدفن رأسها في صدر الأب وترفع كتفها حتى لا
تسمع صرخة الأم وتضيق في صوت مختنق من
العذاب]

اصرخي كما صرخت حينذاك !

: [تندفع إليهما لتبعدهما عن بعض] لا يا بني !
لا يا بني !

[وبعد أن تبعد الابنة عن الأب] أيها الوحش ...
أيها الوحش ...

إنها ابنتي ! ألا ترى أنها ابنتي ؟

: [يتراجع عند الصرخة حتى الأضواء الكاشفة في أسفل
المسرح ، بين تأثر الممثلين] رائع ، نعم رائع
جداً ، ثم بعد ذلك ستار ، ستار !

: [يتدفع إليه شاهقاً] نعم ، لأن هذا هو الذي
حدث بالضبط يا سيدي !

المدير

: [باقتناع وإعجاب] هنا دون شك ينبغي :

ستار : ستار ، نعم في هذه اللحظة

بالذات . . .

[عند هذه الصيحة التي تنطلق من المدير ، يسدل

الستار - بحيث يترك المدير والأب خارج الستار أمام

الأضواء السفلى للمسرح] .

المدير

: [بنظر إلى أعلى رافعاً يديه] أية غباوة ! .

إنى أقصد أن المشهد ينبغي أن ينتهى هنا . . .

فتسدلون الستار حقيقة !

[يحدث الأب رافعاً أحد جانبي الستار ليعود إلى

الدخول إلى خشبة المسرح] نعم ، نعم ، عظيم !

عظيم ! ؟ سيكون له تأثير رائع - ينبغي

أن ينتهى على هذا النحو . أنا أضمن لك

نجاح هذا الفصل الأول كل النجاح .

[يعود إلى الدخول مع الأب]

[عندما يفتح الستار مرة أخرى يكون الفنيون وعمال

المسرح قد أزاحوا المنظر السابق ووضعوا مكانه

حوضاً من أحواض الحدائق . يجلس الممثلون في أحد

جوانب المسرح في صف واحد وفي الجانب الآخر من

المسرح تجلس الشخصيات الست . يقف المخرج

وسط المسرح واضعاً إحدى يديه وقبضتها مغلقة على

فه بشكل يوحى بأنه يفكر] .

[فترة صمت قصيرة]

المدير

: [بهزة من كتفيه] والآن ، دعونا إذن نبدأ

الفصل الثاني . . . اتركوا ، اتركوا كل
شيء لي كما اتفقنا من قبل فتسير الأمور
على أحسن وجه !

ابنة الزوجة : دخولنا إلى منزله هو [تشير إلى الأب]
رغم أنف هذا الشخص ! [تشير إلى الابن] .

المدير : [وقد نفذ صبره] حسناً ! هذا شأنك كما قلت !

ابنة الزوجة : على أن يبدو ضيقه بنا واضحاً .

الأم : [تهز رأسها من مكانها] من أجل الخير الذي
جئنا به

ابنة الزوجة : [تلتفت إليها وتقول مقاطعة] لا يهم . . . بقدر
ما فعلوه لنا يكون تأنيب الضمير بالنسبة
إليه !

المدير : [وقد نفذ صبره] فهمت ، فهمت ! سأولى
هذا الأمر عناية خاصة ! اطمئني !

الأم : [وفي صوتها ترج] ولكن أرجوك يا سيدي
أن يكون عملك بحيث يفهم الناس - لكي
يطمئن قلبي - أنني حاولت بكل الطرق .

ابنة الزوجة : [مقاطعة الأم وباحتقار مكلمة الحديث] . . . لقد
حاولت بكل الطرق أن تهدئيني وأن تقنعيني
بأن هذا الضيق بنا لم يكن موجوداً .

[المدير] هيا ارضها ! ارضها ! فإن ذلك هو الواقع ! إنى أتمتع متعة لا حد لها كما ترى، فكلما ازداد رجاؤها وكلما حاولت أن تشق طريقها إلى قلبه حاول هذا الإنسان أن يزداد ابتعاداً . يا له من مزاج !

المدير : على العموم نريد أن نشرع في هذا الفصل الثاني .

ابنة الزوجة : لن أتفوه بكلمة أخرى . ولكن يستحيل تمثيل هذا الفصل كاملاً في الحديقة كما تريد .

المدير : ولم لا ؟

ابنة الزوجة : لأنه هو .

[تشير إلى الابن] يغلق نفسه دائماً في حجراته طوال اليوم .

مبتعداً عن الناس ! فضلاً عن أن دور هذا الولد المسكين التائه ينبغي أن يجرى داخل المنزل ... كما قلت لك

المدير : لا بأس ، ولكن من الناحية الأخرى لعلك

تدركين أنه لا يمكننا تعليق لافتات تخبر بها المتفرجين عن المنظر ، أو نغير المنظر ثلاث أو أربع مرات كل فصل !

- الممثل الأول : كانوا يفعلون ذلك في الأيام الغابرة .
- المدير : نعم ... عندما كان ذكاء المتفرجين لا يتعدى ذكاء هذه الطفلة !
- الممثلة الأولى : والإيهام أيسر أمرا !
- الأب : [يهب واقفاً] الوهم ؟ أرجوكم لا تقولوا الوهم ، لاتستخدمي هذه الكلمة ، إنها كلمة قاسية بالنسبة لنا بصفة خاصة .
- المدير : [منهشاً] ولماذا خبرني ؟
- الأب : نعم قاسية ! ... قاسية ! كان ينبغي أن تفهم
- المدير : ماذا يجب أن نقول إذن ؟ لقد كنا نشير إلى الوهم الذي نخلقه هنا أمام المتفرجين
- الممثل الأول : بتمثيلنا نحن .
- المدير : الوهم الذي يمثل الحقيقة !
- الأب : إني أفهم ياسيدى . ولكن أنت قد لاتفهمنا أرجو معذرتى ، لأن هذا كما ترى بالنسبة لك ولمثيلك لا يتعلق إلا بلعب أدواركم وهذا صحيح .
- الممثلة الأولى : [وقد استهزئ بها] أى لعب . لسنا هنا أطفالا ، ونحن نوذى أدوارنا جديا .
- الأب : لا أقول لا ، وأقصد فى الواقع أنكم تلعبون

فنكم الذى ينبغى كما قال السيد أن يخلق
وهما كاملا للحقيقة .

هذا حق تماماً !

المدير

الأب

والآن إذا كنت تعتقد أننا نحن كما نحن .

[يشير أثناء حديثه إلى نفسه وينتقل بالإشارة إلى
الشخصيات الخمس الأخرى]

ليس لدينا حقيقة أخرى عدا هذا الوهم !

المدير : [فى دهشة ينظر حوله إلى الممثلين الذين بدت عليهم

أيضاً علامات الدهشة والحيرة] وماذا تعنى

بذلك ؟

الأب

، [بعد أن نظر إليهم قليلا وابتسامة باهتة على وجهه]

نعم يا سادة أية حقيقة أخرى فالمسألة

التي بالنسبة لكم ليست إلا إيهاما تريدون

خلقه هي على النقيض بالنسبة لنا ، هي

واقعتنا الوحيد .

[فترة صمت قصيرة يتقدم بعض الخطوات تجاه

المدير ثم يردف قائلاً] :

ولتعلم أن هذا ليس بالنسبة إلينا فقط . فكر

جيدا فى الأمر .

[ينظر إلى عينيه] هل تستطيع أن تخبرنى

من أنت ؟

[يقف مشيراً إليه بأصبعه]

المدير : [مضطرباً ، على وجهه شبه ابتسامة] ماذا ؟ من أنا ؟ أنا نفسي !

الأب : لنفرض أنى قلت لك إن هذا ليس صحيحاً لأنك أنت هو أنا ؟

المدير : سأجيبك بأنك مجنون ! [المثلون يضحكون]

الأب : لكم حق فيما تضحكون ، لأنكم هنا تمثلون .

[إلى المدير] يمكنك أيضاً أن تعترض لأنه في حالة اللعب فقط يصبح السيد

[يشير إلى المثل الأول] الذى هو نفسه — يصبح « أنا » فى حين أنه العكس أنا هو أنا ... هاقد أوقعتك فى الفخ .

[المثلون يعودون إلى الضحك]

المدير : [متضيقاً] ولكنك سبق أن قلت هذا الكلام منذ قليل ! أنعيده مرة أخرى

الأب : لا ، لا ، إني لم أقصد ذلك فى الواقع —

بل إني أدعوكم إلى التخلي عن هذا اللعب

[ينظر إلى المثلة الأولى كأنه يتنبأ] هذا اللعب

الفنى ! الفنى ! الذى اعتدت أن تمارسه

هنا . ومرة أخرى أعود فأسألك بمنتهى

الجد ... من أنت ؟

المدير

: [يتلفت إلى المثلين في دعشة بالغة مزوجة بالضيق]

يا له من رجل ذى وجه صفيق — رجل
يدعى أنه شخصية روائية يجيء هنا ليسألنى
من أكون !

الأب

: [محتفظاً بكبريائه دون تعجرف] لأن الشخصية

الروائية يا سيدى ، يمكنها أن تسأل دائماً
أى إنسان من أنت؟ لأن الشخصية الروائية
لها فى الواقع حياتها الخاصة وقسماتها المميزة
لها ، ومن أجل ذلك فهى دائماً إحدى
الحيثيات ... بينما الإنسان العادى ... وأنا
لا أتحدث عنك شخصياً الآن ... الإنسان
بعامة يمكن أن يكون « لا شىء » .

المدير

: قد يكون ! ... ولكنك تسألنى « أنا » ،

أنا المدير هل تفهم ؟

الأب

: [برقة فى تواضع تام] من أجل أن أعرف فقط

يا سيدى إذا ما كنت حقيقة كما أراك الآن .
فانظر مثلاً ماذا كنت منذ زمن بعيد ، وتذكر
ما كنت عليه فى وقت من الأوقات ...
وبكل الأشياء الراسخة فى أعماقك والتى
كانت تحيط بك فى ذلك الحين — وكانت
هذه الأشياء واقعية بالنسبة لك ! حسناً

يا سيدى إذا تذكرت هذه الأوهام التى لم
تعد تسيطر عليك الآن — لم تعد تبدو لك
كما كانت فى الماضى ، ألا تعتقد أنك تفقد —
لا أقول خشبة المسرح التى تقف عليها هذه
ولكن الأرض التى تحت قدميك عند ماتفكر
أن الحال إذا استمر هكذا ، فإن هذا الأنت
الذى تشعر به الآن . . . كل حقيقتك كما
هى اليوم ستصبح وهماً فى الغد ؟

المدير : [وقد بدا عليه أنه لم يفهم — وقد ذهل بهذا اللون
المتسع من التفكير] حسناً حسناً ؟ ماذا تريد
أن تستخرج من ذلك ؟

الأب : لا شيء يا سيدى . . . لقد حاولت أن أجعلك
ترى أننا إذا لم تكن لنا [يشير إلى نفسه وإلى
الشخصيات التى معه] حقيقة أخرى غير هذا
الوهم فأنت أيضاً يجب أن تشاك فى حقيقة
نفسك . الحقيقة التى تتنفسها وتلمسها كل
يوم . . . لأنها كحقيقة الأمس عرضة
لأن تكتشف أنها وهم فى الغد . . .

المدير : [قرر أن يهزأ به] جميل جداً ، وبذلك
تريد أن تقول : أنك أنت ومسرحيتك التى
أتيت بها لتمثلها لى أكثر حقيقة منى أنا ؟

الأب : [بغاية الجد] دون أدنى شك ياسيدى .
المدير : حتماً ؟ !
الأب : كنت أعتقد أنك فهمت ذلك منذ البداية .
المدير : أكثر حقيقة منى أنا ؟
الأب : هذا إذا كانت حقيقتك تتغير من اليوم إلى
الغد

المدير : ولكن الكل يعرف أنها من الممكن أن
تتغير . . . إنها فى تغير دائم ككل الآخرين !
الأب : [صارخاً] كلا ، إن حقيقتنا لا تتغير
ياسيدى ! أترى ؟ هذا هو الفارق !
لا تتغير . . . لا يمكن أن تتغير . . . ولا يمكن
أن تكون شيئاً آخر أبداً . . . لأنها ثبتت
هكذا « تلك » - إلى الأبد . . . شىء مرعب
ياسيدى ! حقيقة صماء . . . إنها تجعلك
ترتعد إذا اقتربت منا .

المدير : [فجأة تخطر له فكرة يتحرك قليلا ويقف في تحد أمامه]
أريد أن أعرف هل حدث على الإطلاق
أن رأى أحد شخصية تخرج من دورها ،
وتقترح وتشرح وتدافع عن نفسها على هذا
النحو كما تفعل أنت ، هل بدلتى على شىء
مثل هذا ؟ إنى لم أر شيئاً مثل ذلك فى حياتى !

الأب

: لم تر شيئاً مثل ذلك في حياتك لأن المؤلفين عادة ، يخفون تفاصيل عملهم. عند ما يرى المؤلف الشخصية تحيا حياة حقيقية أمامه ، لا يفعل شيئاً أكثر من مجرد تتبعها في كلماتها وحركاتها التي توحى هي بها في الواقع ، إليه ، وينبغي أن يريد ما كما ترغب هي ، والويل إذا لم يحدث ذلك ... فعندما تولد شخصية ، تكتسب في الحال استقلالاً حتى عن مؤلفها نفسه ... وربما يتخيلها الناس في مواقف لا تخطر على الإطلاق على بال المؤلف - أن يضعها فيها وتكتسب أيضاً معنى لم يخطر ببال المؤلف على الإطلاق أن يكسبها إياه .

المدير

الأب

: نعم ... أعرف هذا !
: حسناً ... إذن لِمَ استولت عليك الدهشة عند ما رأيتها ؟ تخيل مدى التعاسة التي نصيب شخصية تولد حية ... من خيال أحد المؤلفين بعد أن حاول أن ينكر عليها حياتها ! وخبرني هل الحق في جانبه في أحواله ما إذا تركت هذه الشخصية على هذا النحو ، حية دون حياة ... ألا يكون من

يحقها أن تفعل مثلاً تفعل نحن الآن أمامكم
هنا بعد أن أطلنا عليكم كثيراً جداً -
أن تقف هي أيضاً أمامه لكي تقنعه ولكي
تحفزه ولكي تظهر أمامه مرة أنا ، ومرة هي
[يشير إلى ابنة الزوجة] ومرة هذه الأم
المسكينة

ابنة الزوجة : [تتقدم إلى الأمام كأنها في غيبوبة] هذا صحيح
وأنا أيضاً . . . أنا أيضاً يا سيدى كنت
أذهب لإغرائه عدة مرات في حجرة مكتبه
الكثيفة ، عند ما تبدأ الشمس في الغروب ،
وهو جالس منغل في مقعد وثير . . . لا يريد
أن يزعج نفسه ليضىء مصباح الحجرة ،
تاركاً الظلمة تغشاها ، ظلمة تستمد حياتها
من وجودنا نحن الذين كنا نذهب لإغرائه
[تبدو كما لو كانت ما زالت في حجرة المكتب
يضايقها حضور كل هؤلاء الممثلين من حولها] :
ماذا عليكم لو ذهبتم جميعاً ! وتركتمونا
وحدنا ! . . . أى هناك مع ابنها هذا -
- وأنا مع هذه الطفلة - وهذا الولد هنا
دائماً وحيداً - ثم أنا وإياه [تشير ناحية الأب
إشارة خفيفة] ثم أنا وحدى ، أنا وحدى ...

في ذلك الظلام . [تستدير فجأة كأنها تريد أن
تقبض بيدها وتثبت الحلم الذي تراه ، الحلم الذي
تراد خيالا يتلأأ في الظلام] آه . . . حياتي !
يا للمشاهد ! كم من مشاهد رائعة اقترحناها
عليه ! — وأنا أغريته أكثر منهم جميعاً . . .
: حقاً ! وربما يرجع إليك الذنب في أنه
رفض أن يهبنا الحياة التي طلبناها ، لقد
كنت في غاية الإسراف ، ومنتهى الوقاحة . . .
لقد بالغت أكثر مما يجب !

الأب

ابنة الزوجة : ماذا تقول ؟ إذا كان هو الذي أراد أن
أكون على هذا النحو ! [تقترب من المدير
وكانها تسر له] : أعتقد أن السبب في ذلك
كان على الأرجح ياسيدي هو الضيق ،
أو ازدراؤه للمسرح الذي يحب الجمهور أن
يشاهده ويقبل عليه .

المدير : هيا ! هيا ! بحق السماء ! هيا نظرك الوقائع
يا سادة !

ابنة الزوجة : يبدو أن لدينا من الوقائع الشيء الكثير . . .
فعند دخولنا إلى منزله قلت أنت نفسك
[تشير إلى الأب] . . . قلت أنت نفسك
إنه لا يمكنك أن تعلق لافتات أو تغير
المنظر كل خمس دقائق .

المدير

صحيح ! هذا حق ! ... ليس في وسعنا ذلك ... إن كل ما يمكننا عمله هو أن نركز كل شيء في مشهد واحد مستمر دقيق - وليس بالطريقة التي تريدونها أنت، حيث ترغبين في رؤية أخيك الصغير، وهو يعود من المدرسة ويتجول في أرجاء الحجرة كالشبح ، يغلق على نفسه الأبواب ويتأمل أشياء - قلت ... ماذا قلت عنها ؟ -

ابنة الزوجة :

إنه ينوى ياسيدى ، ينوى تماماً .

المدير :

لم أسمع على الإطلاق هذه الكلمة ! حسنا :

« يظهر فقط من بريق عينيه » أليس كذلك !
أليس ذلك ما قلته ؟

ابنة الزوجة :

نعم ياسيدى ... ها هو ذا [تشير إلى الولد

الصغير حيث يقف بجوار أمه]

المدير :

مرحى ... وبعلم ذلك تريدان في نفس

الوقت أن تلعب هذه الطفلة في الحديقة

تغمرها السعادة ، أحدهما في المنزل، والآخر

في الحديقة ... أهذا شيء ممكن ؟

ابنة الزوجة :

نعم ... في الشمس ياسيدى ، سعيدة !

إن جزائى الوحيد هو حبورها في تلك

الحديقة ، بعيدة عن البؤس والفقر في

تلك الحجرة المربعة حيث كنا ننام نحن
الأربعة أنا وهي - أنا - تصور ذلك الرعب :
جسدى الملوث الدنىء ملتصق بها . . . وهي
تحتضنى بذراعيها الخبيبتين البريثتين ، كانت
تجزى مندفعة نحوى بمجرد أن تلمحنى فى
الحديقة ، ثم تمسك بيدي بين يديها . لم
تكن تهتم بالزهور الكبيرة ، كانت تبحث
عن الأزهار الصغيرة حتى ترى إياها ،
وتغمرها سعادة ما بعدها سعادة .

[وإذ تقول ذلك تتمزقها الذكريات ، فتصدر عنها
صيحة يأس طويلة ، فتسقط رأسها بين يديها اللتين
تمتدان على المنضدة فى ارتخاء . يغلب التأثر الشديد
على الجميع لرؤيتها هكذا . المدير يقول لها بطريقة
أبوية ليريحها]

المدير

سنصنع الحديقة ، سنصنع الحديقة ،
لا نخشى شيئاً . وسترين أنك ستسرين
منها ! ونجمع باقى المناظر هناك !

[ينادى أحد العمال باسمه] احضر منظراً لبعض
الأشجار . شجرتين صغيرتين أمام هذا
الحوض !

[يسقط من أعلى المسرح منظر شجرتين صغيرتين .
يسرع عامل المسرح ليثبتته بالمسامير فى القوائم] .

المدير : [لابتة الزوجة] يكفى هذا الآن لحرد إعطاء فكرة !

[ينادى أحد العمال باسمه] احضر منظرآ للسماء !

عامل المسرح : [من أعلى] ماذا ؟

المدير : السماء ! منظر للمؤخرة يستقر خلف هذا

الحوض . [تسقط من أعل المسرح شاشة بيضاء]

المدير : لا أريدها بيضاء بل فى لون السماء !

حسناً ، اتركها ساعد المنظر بنفسى فيما بعد

[ينادى] .. الكهربائى ! أطفى جميع

الأنوار ، وزودنا بضوء قمرى أزرق على

الجوانب من المصباح الكشاف ، وأزرق

على الستار ... نعم هكذا ! يكفى هذا !

[يعد طبقاً لأوامر المدير ، ضوء قمرى له تأثير غريب

على المنظر يدفع الممثلين إلى الكلام والحركة كأنهم

فى الليل فى حديقة فى ضوء القمر] .

المدير : [لابتة الزوجة] هاك ! انظرى ! والآن بدلا

من أن يختفى الشاب خلف أبواب الحجرة

يمكنه أن يتجول فى الحديقة ويختبئ خلف

الأشجار . ولكن أتعرفين أنه سيكون من

الصعب الحصول على طفلة صغيرة تحسن

القيام بهذا الدور معك ... عند ما تزريك

الأزهار [يستدير إلى الفتى] تقدم ، تقدم إلى
الأمام أنت ، دعنا نجرب المشهد عملياً .

[الفتى لا يتحرك] تقدم ، تقدم !
[يجذبه إلى الأمام ويحاول أن يجعله يرفع رأسه ولكن
رأسه يعود إلى السقوط بعد كل محاولة] :
حقاً إنها كارثة . . . حتى ذاك الولد . . .

ولكن كيف هذا ! رباه إن كل ما يطلب
إليه أن يتفوه ببضع كلمات . [يتقدم منه ويضع
يداً على كتفه ويقوده خلف إحدى الأشجار] :
والآن تقدم ! تقدم قليلاً . . . دعني أرى !

اختبئي قليلاً هنا . نعم هكذا . . . والآن
حاول أن تطل قليلاً برأسك . . . تجول بنظرك .

[ينتحى جانباً ليرى تأثير المنظر ، ويفعل الولد
ما قيل له بالكاد بين قنوط الممثلين الذين يتأثرون
غاية التأثير] : رائع . . . رائع جداً . . .

[إلى ابنة الزوجة] لنفرض أن الفتاة الصغيرة
تفاجئه وهو يطل برأسه من خلف الشجرة
ثم تجرى نحوه . . . ألا يجعله ذلك ينطق
بكلمة واحدة أو كلمتين ؟

ابنة الزوجة : [تنهض واقفة] لا تأمل أن ينطق بكلمة
على الأقل مادام هذا الشخص .

[تشير إلى الابن] موجوداً هنا . ينبغي أن

تبعد أولاً هذا الشخص .

الأبن : [يتجه بإصرار نحو السلام] إني على استعداد
وفي غاية السعادة لألبي طلبكم ولا شيء أحب
إلي من ذلك !

المدير : [يمسك به في الحال] لا ... إلى أين تذهب ؟
انتظر .

[تنهض الأم في يأس ، وباضطراب بالغ معتقدة
أن الابن سينادر المكان حقاً ، فترفع يدها بطريقة
تلقائية محاولة أن تمنعه من الذهاب دون أن تتحرك
من مكانها]

الابن : [بعد أن وصل إلى أضواء المسرح السفلى - للمدير
الذي يمنعه] ليس لي دور أؤديه هنا !
فدعني أنصرف ! دعني أنصرف !

المدير : كيف تقول « ليس لي دور أؤديه هنا » ؟
ابنة الزوجة : [بهدوء وبتهكم للمخرج] لا تمنعه من
الذهاب ... فلن يذهب !

الأب : يجب أن يمثل هذا المشهد الفظيع أمام أمه
في الحقيقة .

الابن : [في الحال في خيلاء وإصرار] أنا لا أمثل
شيئاً ! وقد أعلنت ذلك منذ البداية
[للمدير] دعني أنصرف !

ابنة الزوجة : [تجرى نحو المدير] هل تسمح لي ياسيدي ؟

[تنخفض يد المدير إلى يحاول بها أن يمنع الابن من
مغادرة المكان] دعه !

[ثم تتجه نحو الابن بمجرد أن يتركه المدير]
حسنا ... اذهب إذن !

[الابن يبقى في مكانه حيث هو ... في اتجاه السلام
وكان قوة غريبة تمنعه من مغادرة المكان فلا
يستطيع نزول السلم ، ثم يسير ببطء عبر الممر المجاور
لأضيواء المسرح السفلى وذلك بين قلق الممثلين ويأسهم ،
يتجه مرة أخرى إلى سلم خشبة المسرح الثاني ، لكنه
يبقى هناك دون أن يتمكن من النزول ، ابنة الزوجة
التي كانت تراقبه بعينها في هذه الأثناء تنفجر
ضاحكة]

ابنة الزوجة : لا يستطيع . انظر ! لا يستطيع ! ينبغي أن
يبقى هنا بالقوة ، لا مفر من ذلك ! إنه
مقيّد إلينا بأغلال ... إذا كنت أنا التي
تعودت الفرار عندما يقع ما لا بد من وقوعه
أفر لأنني أكرهه ... لأنني لم أعد أطيقه
ولا أطيق رؤيته أمامي أكثر من ذلك -
إذا كنت أنا ما زلت باقية أحتمل منظره
وأطيق صحبته - فتصور أن يتمكن من
الرحيل ، هو الذي ينبغي أن يبقى هنا -
هذا الأب الجميل وتلك الأم اللذان ليس
لديهما أطفال آخرون

[ملتفتة إلى الأم] .
أنهضى ! أنهضى يا أمى ... تعالى ...
[إلى المدير ومشيرة إلى الأم] إنها نهضت
لتمنعه من الذهاب

[إلى الأم كأنها تجذبها بقوة سحرية] تعالى ...
تعالى ...

[ثم المدير] تصور أى قلب يكمن فى
جنباتها كى تظهر هنا لمثليك ما تعانیه ،
ولكن رغبها للبقاء معه رغبة ملحة للغاية
... هاك ألا ترى ... إنها تريد أن تعيش
معه مرة أخرى فى هذا المشهد

[فى هذه الأثناء تكون الأم قد ذهبت لايها ولم تذكر
الابنة تنتهى من حديثها حتى تومئ الأم برأسها علامة
على موافقتها على ما قالته الابنة]

الابن : [فى الحال] لا ... لا ، إنكم لن تجبروني
على هذا .. أنا ، لا ، إذا لم أستطع الذهاب
فسأبقى هنا ولكنى أؤكد لكم أنى لن أشترك
معكم فى أى مشهد !

الأب : [للبدير ... متفعلا] يمكنك أن تجبره
يا سيدى .

الابن : لا يمكن أن يجبرنى أحد !

الأب : سأجبرك أنا على ذلك .

ابنة الزوجة : انتظروا ! انتظروا ! أولا وقبل كل شىء

يجب أن تذهب الفتاة الصغيرة إلى الحوض !
(تذهب لتأخذ الطفلة الصغيرة : تركع على ركبتيها
أمامها وتأخذ وجهها بين يديها] يا صغيرتي
الحبيبة المسكينة . . . إنك تنظرين حائرة
بعينيك الواسعتين الجميلتين ! لا بد أنك
تساءلين أين أنت ! أنا على خشبة
المسرح يا حبيبتى ! ما هو المسرح ؟
انظري ! إنه مكان يلعبون فيه لعباً جاداً !
حيث يمثلون المسرحيات . . . ونحن الآن
نقوم بتمثيلية على نحو جاد ... أتعرفين !
وأنت أيضاً [تحتضنها ، وتقربها من صدرها ،
وتهدهدها قليلاً] يا حبيبتى الصغيرة ؛
يا حبيبتى الصغيرة . . . ويا لها من تمثيلية
فظيعة بالنسبة لك . . . أى شيء مروع
دبروه لك . الحديقة والحوض . . . نعم
... أشياء مصطنعة ... وأسوأ ما فى الأمر
يا عزيزتى أن كل ما هنا زائف ! ولكن
ربما تحبين هذا الحوض المقلد أكثر من
الحوض الحقيقى لتتمكنى من اللعب ،
ولكن لا ! سيكون لعباً للآخرين ، أما لك ...
فلا ، وأنت مخلوق صادق اعتدت أن

تلعبى فى حوض حقيقى جميل أخضر كبير
به أعواد كثيرة تلقى ظلالها فى الماء ،
ويسبح عدد كبير من صغار البط مخترقا
هذه الظلال ، لا شك أنك ترغبين فى أن
تمسكى ببطة منها ...

[تصرخ صرخة تثير الرعب فى الجميع] لا ياروزيتا
يا حبيبتي ... لا : إن أمك لا تهتم بك ...
وكل ذلك بسبب الولد الخنزير هناك —
إنى أشعر كأن كل الشياطين تسيطر على
رأسى .

[تكون فى هذه الأثناء قد تركت الطفلة الصغيرة
وتلفت بنفس الانحناء للفتى] : هذا الشخص ...
ماذا تفعل هنا وأنت متخاذل هكذا دائماً —
ستكون غلطتك أيضاً إذا غرقت هذه
الطفلة ... ؛ بسبب الطريقة التى تتصرف بها ...
كأنى لم أدفع الثمن للجميع حين جئت بكم
إلى هذا المنزل !

[تمسك بلذاعه لكى يجعله يخرج إحدى يديه من
جيبه] : ماذا فى جيبك ؟ ماذا تخفى ؟
أخرج يدك .

[ترفع يده من جيبه بشدة ويبدو اللعز على الجميع

عند ما يرون أن الصبي كان يحمل مسلماً ، تنظر إليه قليلاً كأنها راضية عن ذلك ثم تقول بلهجة مكتئبة :
هيه . . من أين أتيت به ؟

[الصبي في دهشة بالغة ويأس بالغ ، لا يجيب بشئ ويحلق بعينه في الفضاء]

مجنون ! إذا كنت مكانك ما قتلت نفسي
بل كنت أقتل واحداً منهما أو كليهما . . .
الأب — أو — الابن .

[تخفيه خلف شجرة « السرو » حيث كان يقرب قبل ذلك ، ثم تأخذ الفتاة الصغيرة من يدها وتسير بها إلى الحوض وتضعها بداخله وتجعلها ترقد بحيث تظل مخفية ، وأخيراً تسير على ركبتيها وتدفن رأسها بين يديها معتمدة على حافة الحوض]

المدير : حسن جداً .

[إلى الابن] وفي نفس الوقت . . .

الابن : [بغضب] ماذا تعني بقولك « وفي نفس الوقت »
أوه ، ليس صحيحاً يا سيدى ! ليس
بيني وبينها أى مشهد .

[يشير إلى الأم] دعها تقص كيف حدث
بالفعل !

[الممثلة الثانية والممثل الشاب ينفصلان عن مجموعة الممثلين ويحملقان في الابن والأم ليشاهداهما ما سيحدث بينهما حتى يؤدياه بدقة فيما بعد]

الأم : نعم هذا صحيح يا سيدى ... فى هذا الوقت ذهبت أنا إلى حجرتة . . .

الابن : فى حجرتى... هل سمعت؟ لم يكن فى الجديقة.
المدير : لأهمية لذلك بالمرّة ! فكما قلت سنجمع المناظر فى مشهد واحد متناسق .

الابن : [يشعر الآن أن الممثل الأول يحملق فيه] ماذا تريد أنت ؟

الممثل الشاب : لا شيء ، كنت أنظر إليك فقط .

الابن : [ملتفتاً إلى الجانب الآخر وإلى المثلة الثانية]
وأنت تفعلين كذلك كى تقلدى دورها ؟
[يشير إلى الأم]

المدير : هو ذلك تماماً ! هو ذلك تماماً ! ويجب أن تكون شاكرًا لها هذا الانتباه .

الابن : آه نعم شكرًا ! ولكن ألم تفهم حتى الآن أنك لن تتمكن من تمثيل هذه المسرحية ؟
فليس هناك أى أثر لنا فيك ... وطيلة هذا الوقت كان لعب ممثليّك فى شكل سطحي فقط . هل تعتقد أننا يمكننا أن نعيش أمام مرآة لا تكتفى فقط بتجميدنا على صورة معينة بل تعكس علينا صورة لا نعرفها نحن أنفسنا على الإطلاق ؟

الأب : هذا صحيح ! إنه على حق ! وأنت مقتنع بذلك !

المدير : [إلى الممثل الشاب والممثلة الثانية] حسناً ...
ابتعدا عنهما !

الأبن : لا فائدة ... لن يتمص شخصيتي أحد .
المدير : اسكت . أنت الآن ، ودعني أصغي إلى
أملك [إلى الأم] كنت تقولين يا سيدتي
إنك ذهبت إلى حجرته ؟

الأم : نعم يا سيدى ذهبت إلى حجرته فلم أعد
أحتفل الكتمان أكثر من ذلك ، أردت أن
أحدثه عن الآلام التى كانت تثقل قلبي ...
ولكنه بمجرد أن رآنى قادمة ...

الأبن : لم يحدث أى مشهد - لقد اندفعت خارجاً
من الحجرة ، لقد اندفعت خارجاً من
الحجرة حتى لا يحدث أى مشهد بينك
الإطلاق ... أفهمت ؟

الأم : صحيح ... هذا ما حدث ! هذا ما حدث !
المدير : ولكن يجب أن يكون هناك مشهد بينك
وبينها ! لابد من ذلك !

الأم : أما عن نفسى يا سيدى فأنا على استعداد
وهذا إذا أرشدتني عن طريقة يمكننى أن

أَتَحَدِّثُ بِهَا .إِلَيْهِ لِحِظَةٍ وَاحِدَةٍ وَأُرَوِّى لَهُ
كُلَّ مَا يَنْوِي بِهِ قَلْبِي .

الأب : [يَذْهَبُ إِلَى الْإِبْنِ فِي غَضَبٍ جَامِحٍ] سَتَفْعَلُ ذَلِكَ
... سَتَقُومُ بِالدُّورِ مِنْ أَجْلِ أُمِّكَ ! ...
مِنْ أَجْلِ أُمِّكَ !

الابن : [أَكْثَرَ عِنَادًا] لَنْ أَقُومَ بِشَيْءٍ بِالْمَرَّةِ .

الأب : [يَمْسِكُ بِهِ مِنْ خُنَاقِهِ] . اسْمَعْ الْكَلَامَ ! اسْمَعْ
الْكَلَامَ ! أَلَا تَرَى كَيْفَ تَسْتَرْضِيكَ ؟

الابن : [يَمْسِكُ بِهِ أَيْضًا] لَا ! لَا ! لَا ! انْهَبُوا هَذَا
المَوْضُوعَ نَهَائِيًا !

[هِيَاجٌ عَامٌ فِي الْمَسْرَحِ ... الْأُمُّ مَرْتَاعَةٌ تَحَاوِلُ أَنْ
تَتَدَخَلَ لِتَفْرُقَ بَيْنَهُمَا]

الأم : أَرْجُوكُمْ ، أَرْجُوكُمْ !

الأب : [دُونَ أَنْ يَتْرَكَ الْإِبْنَ] يَجِبُ أَنْ تَطِيعَ ! يَجِبُ
أَنْ تَطِيعَ !

الابن : [يَتَشَاخَنُ مَعَهُ وَأَخِيرًا يَلْقَى بِهِ أَرْضًا فَيَسْقُطُ قَرِبَ

دَرَجَاتِ السَّلَامِ بَيْنَ فَرْعِ الْجَمِيعِ] مَا هَذَا الْجَنُونُ
الَّذِي طَرَأَ عَلَيْكَ ؟ أَلَا تَخْجَلُ مِنْ أَنْ
تَسْتَعْرِضَ خَزِيكَ وَعَارِنَا أَمَامَ الْجَمِيعِ .
أَنَا لَنْ أَسْمَحَ بِتَقَمُّصِ شَخْصِيَّتِي لِأَحَدٍ

لن يتقمص شخصيتي أحد ! إن موقفي
يعبر عن رغبة مؤلفنا جميعاً الذي لا يريد
أن يقدمنا على المسرح !

: ولكن ما دمتم قد حضرتم إلى هنا

: [يشير إلى الأب] هو وليس أنا !

: ألسنت أنت هنا أيضاً ؟

: هو الذي أرادني أن أحضر : . . . وجرتنا

جميعاً معه ، وتبرع أيضاً أن يتم طهو
الفكرة هناك بالاشتراك معك غير مقتنع
بما حدث بالفعل ؛ كما لو كان ما حدث
لا يكفي ، بل استرسل في إضافة أشياء لم
تحدث أبداً !

: ولكن قل - قل أنت على الأقل ما حدث

بالفعل ! قصه على ! . . . هل اندفعت
أنت خارجاً من الحجرة دون أن تذكر
شيئاً ؟

: [بعد لحظة تردد] نعم . . . دون أن أذكر

شيئاً وذلك حتى لا يحدث أى مشهد .

: [يحثه على الكلام] ثم بعد ؟ ماذا فعلت ؟

: [بين انتباه الجميع - يتقدم بضع خطوات على خشبة

المسرح] لا شيء . . . بينما كنت أعبر

المدير

الابن

المدير

الابن

المدير

الابن

المدير

الابن

الحديقة ... [يتوقف عن الكلام مذهولاً مكتئباً]

المدير

: [مستمراً في حثه على الكلام متأثراً لتحفظه] ...
بينما كنت تعبر الحديقة ؟

الابن

: [في غضب يخفي وجهه بندراعه] ولكن لماذا
تريد أن تجبرني على الكلام يا سيدي ، هذا
مريع !

[الأم ترتجف وتصدر عنها تنهدات مخنوقة عند ما
تنظر إلى الحوض]

المدير

: [يبطء ملاحظاً المكان الذي تنظر إليه الأم ، يلتفت
إلى الابن وقد بدأ يفهم ثم يقول] الفتاة الصغيرة ؟

الابن

: [ينظر أمامه في ضالة المتفرجين] هناك في
الحوض ...

الأب

: [على الأرض يشير إلى الأم بصوت ملؤه الشفقة]
وكانت تتعقبه يا سيدي !

المدير

: [للابن بقلق] وحينئذ ماذا فعلت ؟

الابن

: [يبطء - مستمراً في النظر أمامه] جرئت
واندفعت نحوها لكي أنتشلها ... وفجأة
توقفت ... وهناك خلف الشجرة لمحت
شيئاً تجمد له الدم في عروقي : الولد ،
الولد الذي كان يقف هناك ... جامداً ...
وبريق الجنون يشع من عينيه يحلق في

الحوض في أخته الصغيرة وهي تغرق .
[تسمع ابنة الزوجة التي كانت طوال ذلك الوقت
مثنية فوق حافة الحوض لتخفي الفتاة الصغيرة تجيب
في صوت كأنه رجع الصدى يأتي من الأعماق]
[فترة سكون] فتقدمت منه عندئذ ... ثم
[دوى طلقة مدس خلف الأشجار حيث الفتى
ما زال مختفياً]

الأم : [تصرخ صرخة حادة مندفعة خلف الشجرة مع ابنها
وجميع الممثلين . هرج عام في المسرح] ولدى !
ولدى !
[ثم خلال الهرج يعلو صوتها على صوت الآخرين]
النجدة ! النجدة !

المدير : [يحاول بين كل هذا الضجيج أن يجد لنفسه مكاناً
بين الممثلين المتجمعين حول مكان الصبي الصغير في
حين يحمل الفتى من رأسه ورجليه وينقله إلى الخارج
خلف الستار الأبيض] : هل جرح ؟ جرح
حقاً !

(الجميع عدا المدير والأب الذي ما زال على الأرض
بالقرب من السلم ، يختفون خلف الستار الذي يمثل
منظر السماء ويمكن سماعهم يتناقشون ويتعجبون في
انفعال شديد - ثم يدخل الممثلون بعضهم من أحد
الجوانب ، والبعض من الجانب الآخر]

الممثلة الأولى : [تدخل من الجانب الأيمن متألة للغاية] لقد مات !

للولد المسكين ! مات ! يا للفضاعة !

الممثل الأول : [يدخل من الناحية اليسرى للمسرح ضاحكاً]

وكيف « مات » هذا وهم — وهم لا تصدق !

الممثلون الآخرون : [من اليمين] وهم ؟ بل حقيقة ! حقيقة

مات حقيقة !

آخرون : [من اليسار] لا ... تمثيل ! تمثيل !

الأب : [يقف صارخاً فيهم] أى تمثيل ؟ حقيقة

يا سادة ! حقيقة !

[يختفى هو أيضاً في يأس خلف المنظر]

المدير : [في قمة هياجه] وهم ! حقيقة ! اذهبوا

إلى الجحيم جميعكم — أضئ الأنوار !

الأنوار ! ... الأنوار !

[يغمر المسرح فجأة ضوء شديد ساطع ، يتنفس

المدير كأن حملاً ثقيلاً قد أزيح من على كاهله ؛ يقف

الجميع تائهين في حيرة]

المدير : لم يحدث لى شيء مثل ذلك من قبل !

لقد أضاعوا على يوما بأكمله ! [ينظر إلى ساعته]

انصرفوا ! انصرفوا ! ماذا يمكن أن تؤدوه

الآن ؟ الوقت متأخر جداً لعمل « التجربة » —

إلى اللقاء مساء ...

[بمجرد خروج الممثلين وهم يحميونه] : عامل

الكهرباء ، أطفئ الأنوار [لم يكده يفرغ من

[إصدار أوامره حتى يصبح المسرح في ظلمة حالكة]
لعنة الله عليك ! أترك لي مصباحاً صغيراً
حتى أستطيع أن أرى موضع قدمي !

[يظهر في الحال كما لو كان قد أضىء خطأ - خلف
الستار الذي يمثل السماء كشاف أخضر وتنعكس على
الستار ظلال كبيرة للشخصيات الست [عدا الفتى
والطفلة] عند ما يراها المخرج يفر هارباً من على خشبة
المسرح ، في نفس الوقت يطفأ الكشاف خلف المنظر -
يعود المسرح الآن إلى الضوء الأزرق القمري الذي
كان يغمره من قبل .

تبدأ الشخصيات الست في الخروج من الناحية اليمنى
خلف الستار الأخضر في ببطء شديد إلى مقدمة المسرح .
يخرج الابن أولاً تتبعه الأم مادة ذراعها نحوه . ثم
يخرج الأب من الناحية اليسرى للمسرح . بعد أن
يتقدموا إلى منتصف المسرح يقفون في منتصف الطريق
كأنهم في غيبوبة أو كأنهم في حلم .

وأخيراً تخرج ابنة الزوجة من الناحية اليسرى وتجري
برشاقة تجاه السلام المؤدية إلى الصالة ، وعند ما تصل
قدمها إلى أول درجة من السلام ، تقف فجأة في ذهول
لحظة لتنظر إلى الثلاثة الآخرين ثم تنفجر في ضحكة
جنونية ، ثم تعدو هابطة السلم ، تجري عبر الممر بين
الكراسي . تتوقف مرة أخرى وتضحك من جديد
ناظرة إلى الثلاثة الذين يقفون فوق المسرح ، ثم
تختفي من القاعة وما زالت ضحكاتها تدوى بين أرجاء
المسرح بأجمعه ، فترة صمت قصيرة ، ثم يسدل

ستار

النهاية

مطابع کونستانتینوپل و شرکاء

۵ شارع وقف اکبر علیہ السلام - تلخوف ۷۷۱۸۸
۱۳ شارع جہلم بالمتاحف - تلخوف ۵۷۶۳۹

روائع
المسرح العالمى
سلسلة مسرحيات
عالمية

بأقلام الصفوة المختارة
من المترجمين والمراجعين
مع دراسة عميقة
لا تتجاه كل كاتب

ملتزم النشر والتوزيع
الشركة التعاونية للطباعة والنشر ١٤ شارع الدين

Bibliotheca Alexandrina



0423502



يطلب من
مكتبة الخانجي - القاهرة * مكتبة المتن

التمن ١٠ قروش

مطابع كوك

٥٥٥ شارع بورسعيد - القاهرة - ١١١٩٩
١٩٩٩ م - ١٩٩٩ م - ١٩٩٩ م